



૧૮૯૨ - ૧૯૬૫

અતીતનું નવસર્જન

પોતાના વતન વીરપુરની ઐતિહાસિક મીનળવાવમાં પાણીનો ઘડો ભરવા જતા કિશોર ‘ધૂમકેતુ’ને શિશુવયથી જ ગુજરાતના મહાન પ્રતાપી રાજપુરુષ સિદ્ધરાજ જયસિંહનાં વાવના પગથિયે માનસિક દર્શન થતાં !

એ કલ્પનામાં રમમાણુ બની રહેલો ગુજરાતના સુવર્ણયુગ જેવો મધ્યકાલીન સોલંકી યુગ ‘ધૂમકેતુ’ની સિલસિલાબંધ આકર્ષક સોળ નવલકથાઓમાં અંકિત થાય છે, જેને સારો લોકાદર મળ્યો છે.

[શેષ ખીલ્લ ક્ષેપ ઉપર]

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ
ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਨਾਮ ਸਿੰਘ
ਗਾਂਧੀ-ਰਸਮ: ਰਾਮਦਾਸਾਦ.

સાહિત્યવિચારણા

ધૂમકેતુ

સંપાદકો

અનંતરાય રાવળ

દક્ષિણકુમાર જોષી



પ્રાપ્તિસ્થાન :

ગુર્જર ગ્રંથ રત્ન કાર્યાલય

મહાત્મા ગાંધી માર્ગ : અમદાવાદ-૧

પ્રકાશક :

કાંતિલાલ ગોવિંદલાલ શાહ

ગુર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય

મહાત્મા ગાંધી માર્ગ

અમદાવાદ-૧

૧૯૬૬
૫/૫/૬૬

© લેખકને સ્વાધીન

પ્રથમ આવૃત્તિ : ૧૯૬૬

નવ રૂપિયા

મુદ્રક :

કાકોરલાલ ગોવિંદલાલ શાહ

શારદા મુદ્રણાલય

યાનકોર નાકા : અમદાવાદ



स्व. आपुने

मुये७७ अर्पी७े तात ! आपतुं आपते न आ.
त्वदीयं वस्तु गोविंद तुम्यमेव समर्पितम्-७े लावथी.

अंताने।

આખાલવૃદ્ધ સહુને પ્રેરણાદાયી વાચન
 પૂરું પાડતી ધૂમકેતુની યુગદર્શન ગ્રંથમાળા
 લગભગ ૧૫૦ પુસ્તકો એટલે નાનું સરખું સંસ્કારી પુસ્તકાલય

વાર્તાસંગ્રહો

મેઘબિંદુ

તણખા-મંડળ ૧ થી ૪

તુષારબિંદુ

પ્રદીપ

તેજબિંદુ

અવશેષ

ધૂમકેતુનાં વાર્તારત્નો

મદિલકા અને ખીજ વાતો

ધૂમકેતુની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ

ત્રિભેદો

ધૂમકેતુ વાર્તા સૌરભ ૧-૨

આકાશદીપ

ચૌલુક્ય નવલકથાવલિ

પરિશેષ

પરાધીન ગુજરાત

અનામિકા

ગુર્જરપતિ મૂલરાજદેવ ૧-૨

વનછાયા

અજિત ભીમદેવ

પ્રતિબિંબ

વાયિનીદેવી

વનરેખા

ચૌલાદેવી

જલદીપ

રાજસંન્યાસી

વનકુંજ

કર્ણાવતી

વનવેણુ

રાજકન્યા

મંગલદીપ

જયસિંહ સિદ્ધરાજ ૧-૨-૩

ચન્દ્રરેખા

ગુર્જરેશ્વર કુમારપાળ

નિકુંજ

રાજર્ષિ કુમારપાળ

સાંધ્યરંગ

નાયિકાદેવી

સાંધ્યતેજ

રાયકરણ ઘેલો

વસંતકુંજ

ગુપ્તયુગ નવલકથાવલિ

છેલ્લો અળકારો

કતિહાસની તેજમૂર્તિઓ ભા. ૧-૨

આમ્રપાલી

વૈશાલી
 મગધપતિ
 મહાઅમાત્ય ચાણક્ય
 ચન્દ્રગુપ્ત મૌર્ય
 સમ્રાટ ચન્દ્રગુપ્ત
 પ્રિયદર્શી અશોક
 પ્રિયદર્શી સમ્રાટ અશોક
 મગધ સેનાપતિ પુષ્પમિત્ર
 કુમારદેવી
 ભારત સમ્રાટ સમુદ્રગુપ્ત ૧-૨
 દ્રુવદેવી

સામાજિક નવલકથાઓ

રાજસુગૃહ
 પૃથ્વીશ
 અનિતા
 પરાજય
 હવનના ખંડેર
 મંજિલ નહિ કિનારા
 રૂદ્રશરણ

ચિંતન : આત્મકથા :

રજકણ
 જલબિંદુ
 પદ્મરેણુ
 ધૂમકેતુના તેજતણખા
 હવનચરિત્રાવલિ

હવનપંથ
 હવનરંગ
 હેમચંદ્રાચાર્ય
 પરશુરામ
 નેપોલિયન
 ભગવાન બુદ્ધ
 પ્રવાસ
 લુ એન સંગ
 પગદંડી
 પાનગોષ્ઠિ
 ગીતાંજલિ
 જિજ્ઞાસની હવનવાણી
 જિજ્ઞાસની હવનવાટિકા
 જિજ્ઞાસનું હવનદર્શન
 જિજ્ઞાસનું હવનસ્વપ્ન
 માર્મિક નાટકો
 ઠંડી કૂરતા
 પડધા
 એકલવ્ય
 બાલકિશોર લોકશિક્ષણ
 પ્રૌઢ પોથી ૧-૪
 જ્ઞાન કથાઓ ૧-૫
 કવિકથાઓ ૧-૪
 સાક્ષરકથાઓ ૧-૨
 જ્ઞાતકકથાઓ ૧-૨
 ઉપનિષદ કથાઓ
 વિનોદકથાઓ

સમર્પણ કથાઓ

મહાભારત કથાઓ ૧-૨

લોકરામાયણ ૧-૨

જ્ઞાનકુંજ

જ્ઞાનગોષ્ઠિ

અલી કોચમીન વગેરે ૧૮ પુસ્તકો

પ્રાચીન લોકવાર્તાઓ ૧-૪

જીવનધડતરની વાતો ૧-૪

ધૂમકેતુના જીવનધડતરની વાતો

૧ થી ૧૧

ઉપરની નવલકથામાળાના હિંદી-મરાઠી અનુવાદો પણ પ્રગટ થયા છે.

નિવેદન

સ્વ. બાપુની નવલકથાઓ તથા વાર્તાસંગ્રહોનાં પુનર્મુદ્રણો વલુથંભ્યાં થતાં જ રહે છે. એવામાં એમનાં નિબંધપુસ્તકો ‘જીવનચક્ર’, ‘સર્જન અને ચિંતન’, ‘વાતાયન’ અને ‘સંસ્કાર-રેખા’ની પ્રતો પણ ખલાસ થઈ જતાં તેનાં પુનર્મુદ્રણનો પ્રસંગ આવતો હતો. બાપુની ગ્રંથસ્થ ન થયેલી બીજી લેખનસામગ્રી પણ ધણી હતી. તેનોય એમાં સમાવેશ થઈ જાય તો સારું એવી ઈચ્છા હતી.

એ સંબંધમાં હિતસ્વી સ્વજન જેવા મુ. અનંતરાય રાવળને પૂછતાં તેમણે એમાંથી બાપુનાં સાહિત્યવિષયક તથા જીવનવિષયક લખાણો અલગ તારવી તેમાં બીજાં પણ ઉમેરી, તે બે સંગ્રહોરૂપે પ્રગટ કરવાનું સૂચન કર્યું. આથી થનાર નવાં પુસ્તકોને વિષયની એકતાનો લાભ મળતો હતો, તેમજ બાપુનાં વડોદરાના ગ્રંથકાર સંમેલન તથા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ વેળાનાં વ્યાખ્યાનો, કેટલાક સાહિત્યકારો વિશેના તેમના લેખો, તેમનાં કેટલાક પ્રવેશકો અને અવગોષ્ઠનો, તથા તેમણે ‘કૌમુદી’ અને ‘સંદેશ’માં લખેલી કેટલીક સાહિત્યનોંધોનો સમાવેશ કરવાની તક મળતી હતી, તેથી રાવળસાહેબની આ સલાહ અમને, એટલે મને તથા પ્રકાશક-બંધુઓને ગમી ગઈ.

ઉપરના સંગ્રહોના એવા નવ-સંપાદનમાં મને સહયોગ આપવાની વિનંતિ શ્રી. રાવળસાહેબે સ્વ. બાપુ પ્રત્યેના એમના સ્નેહ-સહભાવથી સ્વીકારતાં અમારું કામ ધણું હળવું બની ગયું. આ સંપાદનનો ધણો

યશ એમને જ જાય છે. ચારે પુસ્તકો તથા હું તેમની સમક્ષ ધરતો ગયો તે બધી સામગ્રી ઝીણવટથી વાંચી જઈ તેમાંથી સાહિત્યવિવેચી દષ્ટિથી તારવણી અને પસંદગી કરી, યોગ્ય વિષયાનુરૂપ ખંડોમાં તેની ગોઠવણી કરી, સ્વ. બાપુની નિબંધકાર તથા ગદ્યકાર તરીકે મુલવણી સાથે આ પુસ્તકમાંની તેમની સાહિત્યવિચારણાનો નિષ્કર્ષ રજૂ કરતો અભ્યાસપૂર્ણ પ્રવેશક પણ તૈયાર કરી સાથે બેઠી આપીને તેમણે સ્વ. બાપુનું જે મિત્રકાર્ય બજાવ્યું છે, તેને માટે હું અને મારાં કુટુંબીજનો તેમનાં ઘણાં આભારી છીએ.

સ્વ. પૂ. બાપુની પુણ્યતિથિએ આ પુસ્તક પ્રગટ કરી તેમને ચરણે અર્પી શકાય છે તેનો અમને સંતોષ છે. એમાં અમારા સ્વજનો જેવા પ્રકાશક-અંધુઓ શ્રી ક્રાન્તિભાઈ તથા ઠાકોરભાઈ પણ યશ-ભાગી છે. મુ. શ્રી. અનંતરાય રાવળના તથા એમના સાથ-સહકારથી બાપુની જીવનવિચારણાનું આવું જ પુસ્તક આ જ વર્ષમાં પ્રગટ કરવાની ધારણા છે.

પૃ. ૧૪૫થી નવો શરૂ થતો દેખાતો લેખ નવો નથી, પૃ. ૧૪૪નું જ એ અનુસંધાન છે. આટલો મુદ્રણદોષ સુધારી લેવા મુસ વાચકોને વિનંતિ છે.

૧૧, માર્ચ, ૧૯૬૯
કર્ણાવતી, સૌરાષ્ટ્ર સોસાયટી,
અમદાવાદ-૭

‘ધૂમકેતુ’-પરિવાર વતી
દક્ષિણકુમાર ગૌરીશંકર જોષી

‘ધૂમકેતુ’ની સાહિત્યવિચારણા

સ્વ. ‘ધૂમકેતુ’ એ પોતાનું સાહિત્યનામ કઈ વૃત્તિ, દષ્ટિ, ભાવના કે મહેત્વથી પસંદ કર્યું હશે, ગુજરાતના સાહિત્યક્ષેત્રે કોઈ પ્રબળ સંક્ષોભ કે ક્રાન્તિ જગાવવી તેમણે ધારી હશે કે કેમ, તેની સાધારણતાથી આપણી પાસે નથી. પણ ટૂંકી વાર્તાના અર્વાચીન સાહિત્ય-સ્વરૂપના પાશ્ચાત્ય કલાવિધાનને ગુજરાતીમાં સારા પ્રમાણમાં સફળતાથી ઉતારતી પોતાની ટૂંકી વાર્તાઓની સાથે ગુજરાતના સાહિત્ય-ગગનમાં ચાલુ શતકના ત્રીજા દાયકામાં એમના થયેલા સહસ્રા ઉદયે ગુજરાતને વિસ્મયાનંદપુલકિત કર્યું હતું, જેવું તેની પહેલાંના દાયકામાં શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશીએ પોતાની નવલકથાઓથી કર્યું હતું. વાર્તા ઉપરાંત સંવાદ, નાટક-નાટિકા, નવલકથા, જીવનચરિત્ર, આત્મકથા, પ્રવાસકથા, લઘુકથા, કાવ્યકલ્પ વિચારમૌકિકો, સ્વૈરનિબંધ, વગેરે જેવાં સાહિત્યસ્વરૂપોમાં વિહરી-વિલસી એ ધૂમકેતુની સર્જકતાએ આપણા સાહિત્યગગનપટને એક ખંડ ભરી દેતો સાધેલો વિસ્તાર પણ ગુજરાતને ત્યારપછી જેવા મળ્યો છે. સાહિત્યલેખનને જ એમણે જીવનધ્યેય કે જીવનરસ બનાવી પોતાનો બધો સમય અને પુરુષાર્થ તેને સમર્પિત કરી દીધા હતા : કેમ જાણે, શેર જીવાર તો મળી રહેશે પણ મને જ્યારે આમાં આનંદ આવે છે ત્યારે હું તો મારે એ જ કરીશ, એવા નર્મદના સંકલ્પે જ એમને પ્રેર્યા હોય ! પ્રારંભિક લેખનવ્યાયામનો ગાળો વિદ્યાભ્યાસકાળના જીવનસંગ્રામ ખાતે વીત્યા બાદ તેમને હાથે સત્ત્વશાળી સાહિત્યસર્જન થવાનો કાળ આવ્યો, ત્યારે જીવનદેવતાએ તેમને સંસ્કારી શ્રીમંત કુટુંબમાં નિયત—સમયી ખાનગી શિક્ષકની સેવામાં ગોઠવી આપી ઇષ્ટ અનુકૂળતા કરી આપી હતી. એમાંથી બચતો બધો સમય, બાહ્યાંતર નિઃસંગતાવાળી,

વ્યોનો આધાર કે પુષ્ટિ ખડી કરે છે, એ ખરેખર આનંદજનક છે. કે. હ. ધ્રુવ, રમણભાઈ, બળવંતરાય ઠાકોર, રામનારાયણ પાઠક, આદિ ગુજરાતી વિદ્વાનોને પણ તે ટાંકે છે. ઉપાસ્ય રસ-વિષય અંગે ખપ પૂરતી સમજદારીભરી અદ્યતન સજ્જતા કેળવી લેવા તેમણે ખેડેલા વાચનના સ્તેહ-શ્રમનો આપણને એમાં ખોલતો પુરાવો મળી રહે છે. ‘ગુજરાતી નવલિકાનો વિકાસ’ તથા નર્મદ સંબંધી એ લેખો પણ લખવાના વિષય પરત્વે જોઈતી જાણકારી માટે એમણે લીધેલો શ્રમ દેખાડી આપે છે.

એટલું ખરું કે ‘ધૂમકેતુ’નું મનોબંધારણ જેટલું ઊર્મિ-કલ્પના-શીલ સર્જક કલાકારનું છે તેટલું શાસ્ત્રપંડિત કે વિવેચકનું નથી. ^૧ એમની વિચારણા અને લખાવટ શબ્દે શબ્દ અને વાક્યે વાક્ય તોળી-તપાસીને લખતા વૈજ્ઞાનિક કે શાસ્ત્રીય ચોકસાઈ ને માટે હર પળે સાવધ એવા પંડિતનાં નથી, પણ યોગ્ય માંડણી સાથે પોતાની પ્રતીતિઓ ઉચ્ચારતા ને સાહિત્ય-પદાર્થ વિશે પ્રજાની સમજણ, રુચિ અને મૂલ્યદષ્ટિ કેળવવા પ્રવૃત્ત થયેલા સર્જકનાં વિશેષ છે. તેમાં એમને જે વિચારવલોણું કરવું પડે છે તેમાં વિચારણા-વિષયમાં શક્ય તેટલું ઊંડે જઈ તારતમ્ય કાઢવાનો પ્રમાણિક પુરુષાર્થ અવશ્ય દેખાય. એમના સાહિત્યશાસ્ત્રીય વાચન-પરિશીલને એમની રુચિ અને માન્યતાઓ બાંધવા-ઘડવામાં કે દઢાવવામાં ભાગ ભજવ્યો હશે, તેટલી જ સેવા એમની વિચારણાને વિદ્વત્સંમત સાહિત્ય-સિદ્ધાંતોથી બહુ ફંટાઈને આવે દોડી જતાં રોકવાની અને એમના વક્તવ્યને સાબૂત પામે પૂરો પાડવાની પણ બજાવી છે, એટલા

(૧) ક્યારેક ઉતારામાં ‘પૂ. ૪૫ પર દેખાય છે તેવો શબ્દફેર થઈ જાય, ઘણી વાર અંગ્રેજી-સંસ્કૃત ઉતારાનું ચથાર્થ વફાદાર ભાષાંતર આપવાને બદલે તેના સારભૂત વક્તવ્યથી તે કામ રોકવતા દેખાય અને હવાલા કે ઉતારા ક્યારેક ચરચર્માન મુદ્દાને સો ટકા સંગત ન હોવાનું કોઈ ત્રીણનજરાને લાગે એમ બને છે, તે આ કારણે.

પૂરતી એમના સાહિત્યજીવનમાં તેની કૃતાર્થતા ગણાય. એમનાં લખા-
ણોને આથી શાસ્ત્રીયતાનો સંભાર મળ્યો છે, અને એમના સર્જક-
પણાએ તેમને શુદ્ધતાથી દૂર રાખી તેમાં રસાળતા અને ઉષ્મોત્કટતા
આણ્યાં છે. એમ પરિણામ એકંદરે આદ્વાદક આવ્યું છે.

‘ ધૂમકેતુ ’ની અત્ર રજૂ થતી આવાં લક્ષણોથી યુક્ત સાહિત્ય-
વિચારણામાં પ્રથમ ધ્યાન ખેંચશે તેમણે એકથી વધુ લેખોમાં સળળ
લાપામાં કરેલું ‘ સાહિત્યનું ’ ગૌરવ. ‘ જ્યાં સૌંદર્ય હોય, જ્યાં કલા હોય,
જ્યાં સાહિત્ય હોય, ત્યાં જ જીવન હોય ’^૧ એમ કહેતા ‘ ધૂમકેતુ ’
લખે છે: ‘ સાહિત્યને જીવનમાં કયાં સ્થાન છે—એમ જરાક મશ્કરી-
ભર્યા અવાજમાં પૂછનારા ભૂલી જાય છે કે સાહિત્ય વિના જીવનમાં
અર્થ કયાં છે? ^૨ સાહિત્યકૃતિ મારફત અનેક પ્રકારના અર્થસંખંધો
માણસ વિશ્વમાં રચે છે. આવા સાહિત્યની સર્જનપ્રક્રિયાની મીમાંસા
કરતા તેમના ‘ સર્જનશક્તિ, ’ ‘ પ્રતિભા ’, ‘ કલાકારની મનોદશા, ’
‘ કવિતા, ’ ‘ સર્જન અને વિવેચન ’ જેવા સુંદર અભ્યાસલેખો આ
સંગ્રહની વિશિષ્ટ સંપત્તિ છે. એમને મને સાહિત્ય આનંદમાંથી જન્મે
છે. એ આનંદ સર્જકની વિશિષ્ટ શક્તિનો છે. એ શક્તિ તે દષ્ટિની. ^૩
એ દષ્ટિ તે સૌંદર્યદર્શનની, જેનું સમીકરણ તેઓ સર્જનશક્તિની
સાથે કરે છે. ^૪ તેઓ માને છે કે સૌંદર્યની સાથે સત્ય પણ ઓત-
પ્રોત અને અવિનાશાવે સંકળાયેલું હોય છે, ^૫ અને પ્રેરણા ઉભયનું
દર્શન કરાવે છે અને એવી પ્રેરણા વિના સર્જન નહિ. ^૬ એમણે
સ્પષ્ટ શબ્દોમાં કહ્યું નથી, પણ એમનું ઈંગિત સ્પષ્ટ છે કે આવી
પ્રેરણા પ્રતિભા વગર શક્ય નહિ. મમ્મટ તથા રાજશેખરને અનુ-
સરી વસ્તુનું ‘ માનસપ્રત્યક્ષ ’ દર્શન કરાવતી આ નૈસર્ગિક શક્તિનો
મહિમા ગાતાં તેઓ કહે છે કે આવી પ્રતિભાનો અને આત્માની
વિભૂતિનો સ્પર્શ એ જ કલાતત્ત્વ. ^૭ કલાનો જન્મ ભવ્ય પળોમાં

(૧) પૃ. ૧૨૮ (૨) પૃ. ૧૨૩. (૩) પૃ. ૮૧. (૪) પૃ. ૬. (૫) પૃ. ૧૦;
૨૬૩; ૪૨૫-૨૬ (૬) પૃ. ૧૧. (૭) પૃ. ૨૮.

થાય છે. આ ભવ્ય પળો તે સર્જકના 'અનુભવ'ની. 'અનુભવ' એટલે સાહિત્યકાર જે જીવન વાસ્તવિક રીતે અથવા કલ્પના દ્વારા જીવી શક્યો છે તે જીવનનો એના હૃદયમાં જગૃત થયેલો મનોભાવ. એ મનોભાવ સંપૂર્ણ રીતે ખીજના હૃદયમાં જગૃત કરવો તેમાં સાહિત્યની કલા. '૯ એમાં કામ કરે શબ્દ, જે 'માનવને માનવ પાસે લાવવાનું' સામર્થ્ય ધરાવે છે' (પૃ. ૧૮૯). 'સાહિત્યકારનો જિંયામાં જિંયો ધર્મ છે કે તેણે પ્રજામાં શબ્દમૂર્તિરૂપે વહેંચાઈ જવું.' (૧૪૫). 'શબ્દ શબ્દ વચ્ચેના સંબંધોને જે સુંદર રસાર્દતા એકરૂપ બનાવે છે' ૧૦ તે કવિના 'અંતરાગ્નિ'નું પરિણામ છે. સર્જકના અનુભવને ખીજના હૃદયમાં આ રીતે જગૃત કરતી 'કલાની ભાષા વિશ્વવ્યાપી છે અને તેથી જ તેની શક્તિ વિશ્વવ્યાપી છે. ૧૧ સાહિત્યને આવું પ્રતિભોદ્ભૂત કલાસર્જન માનતા 'ધૂમકેતુ' એને 'લખાણ'થી ઘણું ઊંચું સ્થાપે છે. તે કહે છે : 'લેખકો ઘણા હોઈ શકે : સાહિત્યકારો વિરલ હોય' ૧૨; 'લખાણને સાહિત્ય બનવું હોય તો એણે વ્યક્તિત્વની છાપ લઈને આવવું જોઈએ. ૧૩ આ વ્યક્તિત્વની છાપ તે સર્જકની સર્જનશક્તિની, એની પ્રતિભાની, એની દૃષ્ટિની, એણે એને કરાવેલા અનુભવની, એ અનુભવના અંતરાગ્નિએ એના શબ્દોને આપેલી વિશિષ્ટ શક્તિની, એની શૈલીની. એ 'શૈલીના જન્મ સાથે લેખક જન્મે છે. ૧૪ એમાં કોઈનું અનુકરણ ન નભે.

'ધૂમકેતુ'નાં મંતવ્યોના આવા અંકોડા જોડી તેમની સાહિત્ય-તત્ત્વ-વિચારણાનો નિષ્કર્ષ સારવીએ તો આ થાય તેમનું સાહિત્યદર્શન. જોઈ શકાશે કે એમાં સર્જનનું, સર્જકનું અને શબ્દનું જે ગૌરવ 'ધૂમકેતુ' કરે છે, તે સર્જક સાહિત્યકારો આજે, નવી ચલણી ભાષા ('જર્ગન')માં, તેમનું જેવું ગૌરવ કરે છે તેવું જ અને ભાગ્યે અસંમતિ

(૮) પૃ. ૩૧. (૯) પૃ. ૮૪. (૧૦) પૃ. ૧૧૧; એ આખા પાનામાં શબ્દનો મહિમા તથા તેનું સામર્થ્ય સુંદર રીતે દર્શાવાયાં છે. (૧૧) પૃ. ૩૩. (૧૨) પૃ. ૧૨૪. (૧૩) પૃ. ૧૦૧. (૧૪) પૃ. ૮.

નેાતરે એવું છે. એની લાક્ષણિક રજૂઆત જોવા માટે તો આ પુસ્તકના પ્રથમ ખંડ માંના લેખો જ જિજ્ઞાસુ સાહિત્યરસિકોએ નિરાંતે વાંચવા જોઈએ. તેઓ એમ કરશે તો વિચાર અને તેની સંતર્પક રજૂઆત માટે જોની નીચે આડી અથવા પડખે ઊભી લાલ લીટીઓ દોરવાનું મન થાય તેવાં ઘણાં ઠેકાણાં તેમને તેમાંથી મળશે. એવાં ઠેકાણાં બીજા સાહિત્યિક પ્રશ્નો ચર્ચાતા આ પુસ્તકનાં બાકીના ભાગમાંથી પણ ઠીક સંખ્યામાં મળવાનાં.

‘લાવનાવાદ અને વાસ્તવવાદ’ તથા ‘સર્જન અને વિવેચન’ એ બે વિષયોએ ‘ધૂમકેતુ’નું મગજ ઠીક વખત મુઘી રોક્યું હોય એમ આ પુસ્તકની સામગ્રીમાં એકથી વધુ સ્થળે એ વિશે એમણે લખ્યું દેખાય છે તે પરથી અનુમાન થાય છે. એક કાળે આપણે ત્યાં થતા વાસ્તવદર્શનના આગ્રહના કે એમને લાવનાવાદી ગણી કાઢતા કોઈ અભિપ્રાયના પ્રત્યાઘાતે આમાંથી પહેલા સાહિત્યપ્રશ્નની ‘ધૂમકેતુ’ની વિચારણા સ્ફુરાવી હોવાની અટકળ બંધાય. બીજી બાજુ, સાહિત્યનો સનાતન પ્રશ્ન પણ એ છે. લાવનાવાદી ગણાતા છતાં વાસ્તવદર્શી વાર્તાઓ પણ લખનાર ‘ધૂમકેતુ’નું એવું વાસ્તવદર્શન પણ ઘણીવાર લાવનારંગ્યું જ હોય છે. આવા આ સર્જકનું એ બેઉ વાદ મારેનું વલણ બેમાંથી કોઈ એકના પક્ષકારનું નહિ, પણ પક્ષાગ્રહથી પર સમન્વયદર્શીનું છે. એ માને છે : ‘સાચી સર્જક શક્તિ તો જીવનને અને જીવનથી પરને બંનેને એકબીજામાં સમાવી જીવનને સૌંદર્યદષ્ટિ આપવા અને સૌંદર્યને જીવનદષ્ટિ આપવા પ્રયત્ન કરે છે.’^{૧૫} તેમનું વલણ લાવનાત્મક સત્ય (વાસ્તવદર્શન)ના પુરસ્કારનું છે.^{૧૬} નર્મી વાસ્તવચિત્રણને તો ‘ધૂમકેતુ’ ‘ફોટુ-ચિત્રામણ’ કહે છે. આ બંને વાદને એ ‘વ્યક્તિગત રીતિઓ’ કહી વ્યક્તિના દર્શન પર જ ભાર મૂકે છે.^{૧૭} એજ રીતે સાહિત્યના શિષ્ટ (‘કલાસિકલ’) અને મસ્ત કે રંગદર્શી (‘રોમેન્ટિક’) એ બે પ્રકારો પરત્વે પણ તેમનું વલણ કોઈ એકનું આગ્રહી નહિ, પણ કાવ્યત્વ બંનેમાં

(૧૫) પૃ. ૭ (૧૬) પૃ. ૧૩ (૧૭) પૃ. ૧૬૬-૬૭; ૧૬૯.

વસી શકે છે એમ પ્રતિપાદન કરનારું રહ્યું છે.

વિવેચન ઉપર ‘ ધૂમકેતુ ’ અવારનવાર લખવા પ્રેરાયા છે તેની પાછળ તેમની કૃતિઓના વિવેચનમાં તેમને લાગી હોય તે વિવેચકોની અ-સહૃદયતા કે અ-શક્તિ હોય, અથવા સર્જનને સાચો ન્યાય મળવો જોઈએ એ સર્જક-હૃદયની ભાવના હોય, અથવા ‘...શુદ્ધ વિવેચન એ તમામે તમામ સર્જક માટે અત્યંત ઉપકારક ક્રિયા છે : અને...અધિકારીજને કરેલા શુદ્ધ વિવેચન વિના તો સાચું સર્જન પણ સાહિત્યમાં અદ્યવયસ્ક થઈ મૃત્યુ પામે છે,’^{૧૮} એવી એમની એ વિશેની સમજ પણ હોય. કુવિવેચનને ઘણીવાર સપાટા લગાવતા^{૧૯} ‘ ધૂમકેતુ ’ શુદ્ધ વિવેચનનું મૂલ્ય ઊંચું જ આંકે છે. વિવેચકને એ ‘ શુદ્ધમાં શુદ્ધ કુંદન શોધી આપનારો સ્થિર સુકાની ’^{૨૦} કહે છે. એનામાં પણ સર્જકના જેવી નૈસર્ગિક પ્રતિભા તેઓ અપેક્ષે છે, અને તેના કાર્યને ‘ સર્જકશક્તિની એક પ્રકારની અનોખી રીતિ ’ માને છે. ‘ સર્જનમાં રહેલી વધારે ચેતના ’ પારખવા અને સર્જકના પ્રાણુવાન શબ્દોનો અર્થ અને ધ્વનિ પામવા અને અન્યને પમાડવા પોતાની જાતને સર્જકની મનોદશામાં મૂકવાની ‘ કાલ્પનિક શક્તિ ’ વિવેચકમાં આથી તેઓ માગે છે.^{૨૧} આથી તેઓ કહે છે : ‘ લગભગ સર્જનની સીમા ઉપર ઊભેલો—અને છતાં વધારે શાંત અને સંયમી—એવો સાહિત્યકાર જ સારો વિવેચક બની શકે.^{૨૨} આ પણ નોંધપાત્ર છે કે તેઓ સર્જકને થોડો વિવેચક બનવાની ભલામણ કરે છે અને વિવેચકને થોડો સર્જક. એક જ વ્યક્તિ એકી સાથે બેઉ પણ હોઈ શકે એમ તેઓ માને છે.

સૌંદર્યને, કલાને, દર્શનને, કલ્પનાને, ભાવનાને અને રસાનંદને જીવનને અર્થવત્તા આપનાર સંપત્તિ માનતા અને ‘ કલાદષ્ટિ

(૧૮) પૃ. ૧૨૦ (૧૯) પૃ. ૧૧૮-૧૯; ૪૧૦-૧૧-૧૯-૨૩-૨૬-૩૪ (૨૦)

પૃ. ૧૨૦ (૨૧) પૃ. ૧૧૧-૧૧૨ (૨૨) પૃ. ૧૧૩

જ નિલજીવનમાં અને નિત્યના કાર્યક્રમની પ્રેરક હોવી જોઈએ '૨૩ એમ સૂચવતા ' ધૂમકેતુ 'ને વારંવાર ખોલવા-લખવા માટે સૂઝતો વિષય ' સાહિત્ય અને જીવન 'નો હોય એની આથી આપણને નવાઈ લાગવી નહિ જોઈએ. આ પુસ્તકના ખીજા ખંડમાં સંગ્રહેલાં લેખો અને વ્યાખ્યાનોમાં તેમણે જીવનદષ્ટિએ સાહિત્યનો અને સાહિત્યની દષ્ટિએ જીવનનો વિચાર કર્યો છે. એમાં પ્રજાજીવનના સંસ્કારઘડતરની એમની દ્રિષ્ટિ ખોલતી સંલણાય. સાહિત્ય એમને મતે ' જીવનને ઘડવા માટે, ખીજાનું જીવન સમજવા માટે, માનવ માનવ વચ્ચેના સંબંધોના સાચા અર્થ શોધવા માટે, સૃષ્ટિના અંતરંગમાં રહેલી શક્તિ અનુભવવા માટે, મૂલ્યપરિવર્તન માટે, પ્રગતિ માટે, અને એક દૃષ્ટ્યાણુકારી પ્રેમસૃષ્ટિના વિશ્વવ્યાપી આવિર્ભાવ માટે છે. '૨૪ કોઈ સાચા સર્જકની ખુમારીથી એ ' શંભુટોળા ' ને તુચ્છકારથી જુએ છે અને તેને તોપવા માટે લખવામાં સાહિત્યકારનો વિનિપાત ખાતે છે, ૨૫ તેમ જતાં સાહિત્યે જનતા મુખી પહોંચવાની અગત્ય એ પુરસ્કારે છે અને એના ઉપાયો પણ ખતાવે છે. અધિકારભેદે પડતા સાહિત્યના વિદ્રુહભોગ્ય અને લોકભોગ્ય એ બે પ્રકાર તેઓ સ્વીકારે છે. જતાં વાસ્તવવાદ અને ભાવનાવાદ, તથા ' કલાસિકલ ' અને ' રોમેન્ટિક 'ના આગ્રહોને તેઓ ક્લુલક કરાવી જેમ તેની પારના કાવ્યતત્ત્વ પર જ તેઓ ભાર મૂકે છે, તેમ વિદ્રુહભોગ્ય અને લોકભોગ્ય પરત્વે પણ એ બંને ભેદ વટાવી ' સર્વભોગ્ય ' બની શકે તેવા સાહિત્યની તેઓ દિમાયત કરે છે, અને બંને પ્રકારના આત્યંતિક આગ્રહની ખામીઓ ચીંધી બતાવી^{૨૬} સાહિત્યને સાહિત્યકાર અને સમાજ વચ્ચેનો સંતુ કેવી રીતે બનાવી શકાય તે વિશે સાહિત્યકારને તેઓ દેટલાક લેખોમાં પથ્ય શીખ પણ આપે છે. ૨૭ સાહિત્યની સરળતા કે સાદાઈ, લોકપ્રિયતા, લોકસાહિત્ય, વગેરે વિશેનાં

(૨૩) પૃ. ૧૦૫ (૨૪) પૃ. ૧૨૮ (૨૫) પૃ. ૧૬૨-૬૩ (૨૬) પૃ. ૧૩૩ (૨૭) પૃ. ૧૩૦-૧૩૬

કેટલાંક વક્ષણો પાછળનો ભ્રમ કે ખોટી સમજ દૂર કરવાની સાથે 'સાહિત્ય જીવનાભિમુખ હોવું જોઈએ' ૨૮ એમ જણાવી, 'સાહિત્ય-દષ્ટિને જીવન-વ્યાપી તમામ પ્રવૃત્તિમાં ઓતપ્રોત કરી દેવા માટે' તેમજ આજના યુગ-સંદર્ભમાં આપણા સાહિત્યની જરૂરત સંતોષવા તથા તેના ઉત્કર્ષ માટે વ્યવહારુ સૂચનો પણ 'ધૂમકેતુ' કરે છે. ૨૯ સાહિત્યને શુદ્ધ, તેજસ્વી, પ્રાણુવાન અને જીવનસંસ્કારક બળ બનાવવા પણ ચોટદાર ભાષામાં તે એકથી વધુ લેખોમાં ઉદ્દેશ્ય રાખી કરે છે. ૩૦

પશ્ચિમી કલાવિધાનવાળી અર્વાચીન ટૂંકી વાર્તાના પહેલા સિદ્ધ-હસ્ત વિપુલ સર્જક બની ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના વિકાસમાં ઐતિહાસિક પ્રદાન કરનાર 'ધૂમકેતુ'એ પોતાના વાર્તાસંગ્રહોની પ્રસ્તાવનાઓમાં તેમજ ખીજ લેખો દ્વારા ટૂંકી વાર્તાનાં સાહિત્યસ્વરૂપ તથા કલાવિધાન પરત્વે જે કંઈ લખ્યું છે તે વાચકોની સેવામાં ધરી દેતો ત્રીજો ખંડ એ કારણે આ પુસ્તકનું એક વિશિષ્ટ આકર્ષણ બની રહેવો જોઈએ. વાર્તા અને નવલકથા વધુ લોકપ્રિય છે અને કેટલાક લખનારા તેને ક્લુલક બનાવે છે માટે એને ક્લુલક સાહિત્ય-પ્રકાર લેખવા સામે અને ટૂંકી વાર્તા કે નવલિકાને—'ધૂમકેતુ' એને માટે ખેડે શબ્દ વાપરે છે—નવલકથાનું ટૂંકાવેલું સ્વરૂપ માનવા સામે 'ધૂમકેતુ'ને એકથી વધુ વખત લખવાનો પુરુષાર્થ કરવો પડ્યો છે, તે તો ઘણાં વરસો પહેલાં પ્રચલિત હશે તે પૂર્વગ્રહ કે બ્રામક માન્યતાને કારણે હશે. નવલકથા અને નવલિકાનો ફેર ઘણીવાર ચર્ચા નવલિકાને સ્વતંત્ર સાહિત્યસ્વરૂપનું ગૌરવ તેઓ આપે છે. નવલિકા વિશે લખતાં 'ધૂમકેતુ' ઘણીવાર એનો મહિમા લલકારવા મંડી ગય છે—નવલિકા પોતે આત્મસ્તુતિ કે સ્વમહિમ્નઃસ્તોત્ર ઉદ્દગારતી હોય

(૨૮) પૃ. ૧૯૦ (૨૯) પૃ. ૧૯૯-૨૦૫; ૨૧૭-૨૨૦. પુસ્તકનાં
• પ્રકીર્ણ 'ખંડમાં 'સાહિત્ય-ચિન્તા' વિભાગમાં પણ આવાં સૂચનો મળશે.
(૩૦) પૃ. ૧૩૩, ૧૪૯-૫૦, ૧૬૨, ૨૪૨.

એ રીતે લખાયેલ લેખ ‘નવવિદ્યા’ એનું તરી આવતું ઉદાહરણ છે—અને ઘણીવાર અલંકારપુખ્તોથી કે ચિત્રાત્મક કાવ્યગર્ભ વર્ણનથી તેને વધાવે છે. એવા મનોભાવમાં નવવિદ્યાને ‘સાહિત્ય-ઉદ્યાનનું અનુપમ પુષ્પ’ કહેતા ‘ધૂમકેતુ’ને તેને માટેનાં ઉપમાનોમાં જૂઠું જેવું નાજુક ફૂલ, શિશીની અમર ફૂતિ, ‘સ્વપ્નસૃષ્ટિનું નાજુક મનોહર સોનેરી પંખા’, સીસ્મોગ્રાફ, વીજળીનો અમકારો, ‘ધૂંધટ-માંથી જે મસ્તીખોર આંખો અનાવતી રસિક સ્ત્રી’, ફૂલકળી, અને ‘કમળપત્રમાં રહેલ જલખિંદુ’ સૂઝે છે.^{૩૧} એની સ્વરૂપચર્યામાં તેઓ કહે છે તે તેમના જ શબ્દોમાં આ છે : ‘એ દૃંડી દોવી જેઠીએ એ ખરું, પણ એ વાર્તા તો અવશ્ય દોવી જેઠીએ. એમાં રસ જેઠીએ : સૌંદર્ય જેઠીએ.^{૩૨} ‘નવવિદ્યાના કલાવિધાનમાં જે મુખ્ય અને વિશિષ્ટ નિયમો તે આ : સપ્રમાણતા અને સરસતા.’^{૩૩} ‘દૃંડી વાર્તા એના ખરાય સ્વરૂપમાં માત્ર ‘રિપોર્ટ’ જેવી જ વંચાય છે. એના ઉત્કૃષ્ટ રૂપમાં એ મુખ્ય કરનારી સ્વપ્નસૃષ્ટિનું નાજુક મનોહર સોનેરી પંખા લાગે.^{૩૪} ‘દૃંડી વાર્તા કલ્પના અને લાગણીઓ જગાવીને જે કહેવાનું હોય તેનો માત્ર ધ્વનિ જ નહીં જાગી જાય છે.^{૩૫} ‘કીણી જેમ જળમરમાં જળમર તોનિંગ લાકડાનું અંતર એક ઘડીમાં જ દેખાડી શકે છે, તેમ દૃંડી વાર્તા ઊંચના મર્મસ્થાનને એક ઘડીમાં જ પ્રત્યક્ષ કરાવી શકે છે.’^{૩૬} ‘સર્વોત્તમ દૃંડી વાર્તાઓ તો વસ્તુ-વિધાન, પાત્રાલેખન અને શૈલી, યજ્ઞેના સુંદર મેળમાંથી જ જન્મે.’^{૩૭} ‘એનું માધુર્ય જેટલું એના સમગ્ર સ્વરૂપમાં છે એટલું એના અંશમાં નથી.’^{૩૮} ‘એનો પ્રાણ ઊંચનો સમાજ છે.’^{૩૯} વાર્તાકાર ઊંચનામાંથી વાર્તા ‘આધવાની નથી, જેવાની છે’.^{૪૦} ‘વાર્તાઓ તો તમારામાં રહે છે, પ્રસંગોમાં નહિ’ (૪૩૦). ‘નવવિદ્યા એ કલા છે,

છે, કારીગરી નથી' (૨૮૯). 'ને નવલિકા હોય છે ન કહેવામાં' (૨૯૪). જોઈ શકાશે કે લખવાની આ અદા સાહિત્યશાસ્ત્રી અથવા વિવેચકની નથી, જેટલી અનુભવી વાર્તા-સર્જકની છે. આ 'ધૂમકેતુ' ની વાર્તા-ચર્ચાને અતેરી મૂલ્યવત્તા અર્પે છે.

જૂના સમયની વાર્તામાંથી અર્વાચીન ને તેમાંથી આધુનિક વાર્તાના થયેલા વિકાસના જાણકાર 'ધૂમકેતુ' એમની વાર્તાવિચારણામાં જે આધુનિકતા બતાવે છે એ નોંધપાત્ર છે. વસ્તુ અને કથયિતવ્ય પરનો ભાર આજે માણસના માનસ પર આવ્યો છે, 'માનવમાં રહેલો માનવ-જેને લેખકે પિછાન્યો હોય તે' હવે મહત્વનો બન્યો છે, એ તેઓ જાણે છે અને તેને પોતાનું અનુમોદન પણ આપે છે. આધુનિક નવલિકાનાં નવાં વલણોને સત્કારતાં છતાં નવલિકા કલા-કૃતિ મટી પ્રસંગચિત્રો કે 'ફોટુચિત્રામણ' કે રિપોર્ટ જ રખે બની જાય, અને 'કેવળ પ્રતીકોના ખાતર પ્રતીકો યોજવાનો અત્યાગ્રહ શૈલીને કદાચ વેડફી નાખશે' એવી જે ચેતવણી તેમણે આધુનિક વાર્તાલેખકોને સંભળાવી છે એ પણ વાચકોનું ધ્યાન ખેંચશે.

'ધૂમકેતુ'નાં નવલિકાવિષયક લખાણોમાં 'ગુજરાતી નવલિકાનો વિકાસ' એ અભ્યાસપૂર્ણ લેખનોય ઉલ્લેખ કરવો જોઈએ. દલપતરામથી 'મલયાનિલ' સુધીના એતદ્વિષયક સાહિત્યને પુસ્તકો, સામયિકોની ફાઈલો, વગેરેમાંથી જોળી તે વાંચી જઈ તેમાંથી ગુજરાતી નવલિકાનો વિકાસેતિહાસ તેમણે શ્રમપૂર્વક તેમાં તારવી આપ્યો છે. નવલિકાનાં કલાવિધાન પરત્વેનો એમનો આદર્શ એમણે એમાં અન્તે 'મલયાનિલ'ની 'ગોવાલણી' વાર્તાનું જે રસવિશ્લેષણ કરી બતાવ્યું છે તેમાં વ્યંજિત થાય છે. એ લેખમાં તેઓ 'નારદ' અને 'મલયાનિલ' આગળ અટકી ગયા છે. એમ જ હોય ને ? કારણ, એ પછી એમને આગળ ધરવું પડે તેમ હતું પોતાનું જ નામ (ને કામ). એ વિશે બીજાઓ બોલે એ જ શોભે, એમ ગર્ભિત રાખીને અભ્યાસીઓને અશબ્દ નોતરું પોતે આપ્યું ગણ્ય.

‘ધૂમકેતુ’નાં સાહિત્યવિષયક લખાણોમાં આ પછી, આ સંગ્રહના છેલ્લા ખંડ ‘પ્રકીર્ણ’માંની ‘સર્જન અને વિવેચન’ તથા ‘સાહિત્ય-ચિન્તા’ એ બે શીર્ષકો તળે એકત્ર જાપેલી નોંધો અનુક્રમે સંગ્રહના ખંડ ૧-૨ની વિચારસામગ્રીનું કયાંક શબ્દાન્તરે પુનઃ-કથન, કયાંક અનુમોદન અને કયાંક પૂર્તિ કરે છે એટલે, ઉલ્લેખપાત્ર રહે છે નર્મદ, આનંદશંકર, કેશવલાલ, ન્હાનાલાલ, રમણલાલ અને મેઘાણીનાં વ્યક્તિત્વ અને સાહિત્યસેવાને અંજલિ આપતા ‘અર્ધ્ય’ નામક ચોથા ખંડના લેખો તથા કેટલાંક પુસ્તકો ઉપરનાં પાંચમા ખંડનાં પ્રવેશકો અને અવલોકનો. નર્મદને ‘સેનાની’ અને ‘વીર કવિ,’ કે. હ. ધ્રુવને ‘જૂની પેઢીના સાક્ષર’ અને ‘શબ્દ-શિલ્પી’, આનંદ-શંકર ધ્રુવને ‘મદ્રા-આચાર્ય’, ન્હાનાલાલને ‘કવિવર’ અને ‘સૌંદર્યના પ્રેમ-કવિ’, રમણલાલ દેસાઈને ‘મધુર સન્નજન’ અને ‘મનોહર શૈલીકાર’ અને મેઘાણીને ‘આજણા દિવ્ય ગાયક’ કહી ઓળખાવવામાં ‘ધૂમકેતુ’ની મૂલ્યદષ્ટિનો, નર્મદસંબંધી બે લેખોમાં વધુ અને ખીજાઓ વિશેના લેખોમાં યથાવકાશ અવ્યાસનો અને મેઘાણી સંબંધી લેખોમાં ભાવોદ્ગમ મિત્રહૃદયનો આપણને સુખદ પરિચય થાય છે. નર્મદવાળા બે લેખોમાં તથા ખીજા એક સ્થળે નર્મદ માટે ગુજરાતની એકદરદાની માની લઈને તેમણે જે સખત ભાષા વાપરી છે, તે બે એમણે સ્વ. સંગદના તથા સ્વ. રામનારાયણ પાંડકે નર્મદને મળેલી આર્થિક સહાય અને નર્મદના ખર્ચ ઇ. વિશે આપેલી દષ્ટીકત બેઈ હોત તો કાઢી નાખી હોત. પણ એ લેખો ૧૯૩૩ની નર્મદશતાબ્દી જયંતીના નર્મદપૂજનના ઉત્સાહ-જલકતા વાતાવરણમાં લખાયા હતા. કવિશ્રી ન્હાનાલાલ અને મેઘાણી પરના લેખો અસ્મરણાત્મક છે, અને એવા તરીકે સ્વાભાવિક રીતે તેમાં લેખકની થોડી આત્મલક્ષી વિગતનો વાચકોને પરોક્ષ લાભ મળે છે. મેઘાણી સંબંધી ખીજા મોટા લેખનો અન્ત હૃદયસ્પર્શી છે.

સાહિત્યકૃતિઓનાં તેમનાં પ્રવેશકો અને અવલોકનોમાં સર્વક્રીય

રસદર્શિત્વ છે તેટલી કૃતિમાં રહી ગયેલી કચ્ચાશો પકડી શકતી ઝીણી નજર પણ છે, એ ‘કૃતિ-ચર્યા’માંનાં લખાણો તરત ખતાવી આપશે. પૃથુ શુકલના ‘કુલપાંદડી’નાં શબ્દચિત્રોને દાદ આપવા છતાં તેમાંના શબ્દછાક, કેટલાક અભિગ્રહોના ‘અતિરેક’ અને કચારેક ડોકાઈ જતી ‘વિચારની ગરીબી’ તેઓ ચીંધી ખતાવે છે. શ્રી મુનશીકૃત ‘શિશુ અને સખી’ને આત્મકથા માની લઈ તેઓ લખે છે કે તેમાં ‘સત્ય ઘણું’ છે, પરંતુ એના ઉપર ઓપ બહુ જ ચડાવવાથી એ ઝાંખું પડે છે. સંયમ ભાગ્યે જ દેખાય છે.’ શ્રી. ચીમનલાલ લુહારની વાર્તાઓના સફળ વણાટની નોંધ લઈ તેઓ તરત તેમાં ‘ઓતપ્રોત થઈને વિલસતું’ તેજ, પ્રભા કે ઓજસનું તત્ત્વ ‘આપણી નજરે બહુ ચડતું નથી’ એમ કહ્યા વગર રહેતા નથી. શ્રી. ગુણુવંતરાયનાં ‘વિધાનો સાથે સંમત ન થવાય તો ફિકર નહિ’ પણ તેની વિચારપ્રેરકતાને તથા ‘શ્રી. ગુણુવંતરાયને વરેલી આકર્ષક શૈલી’ને અનુમોદ્યા પછી ‘ભરમાંગના’માંની ‘કેટલીક કથણી જતી વાકચરચનાઓ’ તથા શાબ્દિક ‘અપ-પ્રયોગ’ તરફ તેઓ ધ્યાન દોરે છે. ‘સૂર્યા’ વિશે લખતાં ‘નહિ જેવા’ અને ‘સામાન્ય જણાતા’ પ્રસંગમાંથી ‘વાર્તા ઊભી કરી’ શકવાની શ્રી. ગુલાબદાસ ઓકરની ‘સિદ્ધિ’ને બિરદાવ્યા પછી ‘એમની પાસે હૃદયના કેટલાક અંશ કોઈ જ રૂપમાં આવતા નથી’ એ મર્યાદાનો તેઓ નિર્દેશ કરે છે. શ્રી પીતાંબર પટેલને માટે ‘વાર્તાસાહિત્યનું’ એક પ્રધાન અંગ ‘રસ’, એની ખામી આદિથી અંત સુધી ન દેખાય તેવી રીતે વાર્તા કહેવાની એમનામાં કલા છે’ એમ જણાવીને, વાર્તા પ્રસંગચિત્ર જ બની ન રહેતાં ‘સૂર્યપ્રતિબિંબના તેજને લીધે’ મુંદર બનતા ‘કમળપત્રમાં રહેલ જલબિંદુ’ની જેમ તે ‘લેખક’ નહિ પણ ‘સાહિત્યકાર’ બનતા વાર્તાકારના ‘દર્શન’ની દીપ્તિથી ચમકવી જોઈ એ એવા પોતાના વાર્તાના ધૃષ્ટ આદર્શની ઉપાસનાની શીખ તેઓ એ વાર્તાકારને આપે છે. શ્રી. ગુલાબદાસ તથા શ્રી. પીતાંબરની તેમણે

નિર્દેશેલી મર્યાદાઓમાં સર્જક તરીકે પોતાને અંતરમાં જચી ગયેલા વાર્તાદર્શનો અભિગ્રહ કામ કરે છે એ જોઈ શકાશે. શ્રી. ઓકરની 'કોરો ચેક' એ વાર્તાનો જુદો અન્ત સૂચવવામાં સ્કોટ જેમ્સે સૂચવેલો અમુક હદ સુધી સર્જકની સાથે ચાલી પછી કલાના કે તે કૃતિના લાભાર્થે જુદો વળાંક કે અન્ત સૂચવતા (જાણે સર્જકની આંગળી પકડી તેને લખાવતા) સર્જક વિવેચકનો સ્વાંગ 'ધૂમકેતુ' થી ભજવાઈ ગયો છે; અથવા, કહો કે, ત્યાં એમનો સર્જક જીવડો કાલ્યો રહ્યો નથી અને સિનિયર કળાકારની અદાથી જુનિયરને 'જો આટલું' આમ થાય' એમ શીખવવા બેસી ગયો છે. એમનો લાક્ષણિક વિનોદ જ ત્યાં ડોકાયો કે ઝગકયો છે, એમ પણ કહી શકો.

પોણાપાંચસો પૃથોના આ સાહિત્યવિષયક 'ધૂમકેતુ' - લેખ-સંગ્રહની આ તો થઈ મુખ્ય-મુખ્ય નોંધપાત્ર સામગ્રી. એમાંની કેટલાક મુદ્દાની વિચારણા, લેખો કર્તાએ જુદે જુદે સમયે લખ્યા હોઈ તે જુદી જુદી રીતે વ્યાકૃત થવા છતાં કોઈ કોઈ અંશોમાં પુનરાવૃત્ત થતી લાગશે. આનું કારણ, એમનું જે કંઈ સ્વકીય સાહિત્યદર્શન છે તે સ્થિર સ્વરૂપમાં બંધાઈ ગયું છે અને જુદા જુદા વખતે લખાયેલા લેખોમાં એકંદરે લગભગ સુસંગત રૂપે એ અનુસૂત હોય છે, તે છે. ખીજા બાબુ, પુસ્તક પૂરું વાંચવાનો સ્નેહશ્રમ લેનારને મહીં ખીજી ઘણી રોચક સામગ્રી જોવા મળવાની. પુસ્તકના છેલ્લા એ અંગત નિવેદનના પ્રકારના લેખોમાં પહેલો 'ધૂમકેતુ' ની વાર્તાલેખનની રીત વિશે જિજ્ઞાસુઓનું કુતૂહલ સંતોષે છે, તો ખીજામાં સમગ્ર પુસ્તકમાં વ્યાખ્યાત થયેલું 'તેમનું' સાહિત્યદર્શન જ 'હું' કોના માટે લખું છું?' ના ઉત્તરરૂપે દ્વંદ્વામાં રજૂ થાય છે એ જોઈ શકાશે. પણ આવાં આત્મલક્ષી લખાણો ઉપરાંત કલા અને નીતિ કે ધર્મ, બુદ્ધિ-વાદની મર્યાદા, જીવનમાં ને કવિતામાં કલ્પનાનું મહત્ત્વ, સાહિત્યનું અચલ તત્ત્વ, કવિતા અને તત્ત્વજ્ઞાન, કાવ્યનું પ્રયોજન, સૌંદર્યતત્ત્વ, લોકપ્રિયતા ને શુભવૃત્તા વચ્ચેનું અંતર, શબ્દનું સામર્થ્ય, પ્રચારલક્ષી

અને ધ્યેયલક્ષી સાહિત્ય, ‘કલાને ખાતર કલા’, શૈલી, સાહિત્યમાં સર્જકના વ્યક્તિત્વનો ફાળો, સાહિત્યમાં યુગબળ ને ફેશન, લખાણમાં કૃત્રિમતા ને સમ્યાઈ, લોકસાહિત્ય, લોકોની સાહિત્ય પ્રત્યેની અનભિરુચિનાં કારણો, લોકકથાઓની કથનકલા, નવલિકાનું વિવેચન, સાહિત્યમાં અનુકરણ, સામયિકોના દીપોત્સવી અંકો, લેખકોનું કલમપ્રહાર્ય, લેખકો અને પુરસ્કાર, સ્વરાજ્યમાં સાહિત્ય, રાજકીય સત્તા ને સાહિત્ય, વગેરે અનેક વિષયો અંગે પણ કંઈક તેજસુ ને વિચારપ્રેરક લખાયેલું પુસ્તકમાં જોશે. ક્યારેક અંગ્રેજી શબ્દો કે રૂઢ વાક્યના છાપાળવા કે ભાષણિયા ગુજરાતી પર્યાયની ચર્ચા પણ થઈ છે. પુસ્તક આમ ‘ધૂમકેતુ’ના વ્યાપક સાહિત્યવિહારનું પરિચાયક બન્યું છે. એનું વાચન વાચકોને માટે મુક્તહૃદયી વાર્તાલાપના શ્રવણનો લાભ આપતો એમની જોડેનો સાહિત્યસત્સંગ આથી બની જશે. અભ્યાસીઓને એમાંથી દુનિયાના સાહિત્યક્ષેત્રના આપ્તજનોએ કયેલ પુરસ્કારેલથી અસાધારણ રીતે જુદું પડતું નવું સાહિત્યદર્શન ઝાંઝું નહિ મળે, તોપણ તેમની અને સામાન્ય વાચકોની સાહિત્યરુચિને એ અવશ્ય પરિષ્કૃત કરશે. એના કરતાંય એક વિશેષ લાભ તેમને એ થશે કે તેમની સર્જક ‘ધૂમકેતુ’નાં માનસ અને રુચિ-ધડતરની પિછાન વધશે.

‘ધૂમકેતુ’ સાથેનો આ સાહિત્યસત્સંગ વાચકોને ‘ધૂમકેતુ’ના વિચારવસ્તુ જોટલો જ, અને ઘણી વાર એના કરતાં વધુ, આનંદ આપશે જે ભાષામાં અને જે છટાથી તેઓ એને અભિવ્યક્ત કરે છે તેનાથી, ખીજા શબ્દોમાં, એમની લાક્ષણિક કહેણીથી. આ ‘કહેણી’ શબ્દ સાભિપ્રાય વાપર્યો છે. આ સંગ્રહમાંના એક કંડિકાથી માંડી એકદોઢ પાનાંનાં લખાણોને નાની અને ત્રણેક પાનાં સુધીનાં એથી મોટી નોંધો કહીએ, ચાર ને તેથી વધુ પૃષ્ઠોના સુશ્લિષ્ટ બાંધણીનાં લેખોને નિબંધો કહીએ (અને એવા નિબંધો આ સંગ્રહમાં સારી સંખ્યામાં અને એટલા સારા છે કે ‘ધૂમકેતુ’ને આપણા સાહિત્યિક

નિષ્પંધકારોની હરોળમાં માનભર્યે ઠેકાણે આસન બિઠાવી દેવું પડે); અને ‘કલાકારની મનોદશા’ તથા ‘કવિતા’ જેવા લેખોને તેમજ સંગ્રહમાંનાં ત્રણ વ્યાખ્યાનોને અભ્યાસલેખો કહીએ; પણ સર્વત્ર રજૂ થતું લેખકનું સાહિત્યિક વ્યક્તિત્વ તત્ત્વમાં નિષ્પંધકારનું જ છે. પરંતુ આ નિષ્પંધકાર એવા છે જે તેમનાં વ્યાખ્યાનોમાં જ નહિ, ખીજાંય લખાણોમાં સર્વત્ર ‘લખતા’ નહિ, પણ ‘ખોલતા’ સંભળાય છે. ‘ધૂમકેતુ’નાં ઘણાં વાક્યોની રચના પણ ખોલાતાં વાક્યની શૈલીની દેખાશે (એ જ નમૂના : પૃ. ૬૮ની છેલ્લી ૮ અને ૬૯ની ઉપાંત્ય ૫ લીટીઓ). જેનો લેખક એમાં ખોલતો સંભળાય એ ગદ્ય લેખકના વ્યક્તિત્વના સ્પર્શવાળું જીવંત ગદ્ય કહેવાય. સારું ગદ્ય એવું હોય છે.

‘ધૂમકેતુ’ના ગદ્યમાં આપણને ગાંધીજી અને મુનશીની ગદ્યશૈલીઓ તથા સૌરાષ્ટ્રીય લોકભાષાનો ત્રિવેણીસંગમ થયો લાગે. એમનું ગદ્ય પંડિતયુગના ગદ્ય જેવું આડંબરી, સંસ્કૃતપ્રચુર અને ભારેખમ નથી. એમાં ગાંધીયુગના ગદ્યની સરળતા, સાદાર્થ અને સીધાપણું છે. પણ એ જ સાથે, શ્રી મુનશીના જેવો કથનની સરસતા અને સચોટતા (આપણે એને ઉત્કટતા કહીએ)નો પક્ષપાત ‘ધૂમકેતુ’ને છે એમ ન કહેવું હોય, તો એમનું સર્જકપણું એમની પાસે એ એ તત્ત્વ અ-સભાનપણે ઉપાસાવે છે એમ કહો, પણ એમના ગદ્યમાં તેને સાહિત્યજટાળું અને ચોટદાર બનાવે એવાં લક્ષણ-લખાવટ પણ સ્પષ્ટ દેખાશે. સૌરાષ્ટ્રીય લોકભાષાના શબ્દો ને શ્લોકપ્રયોગો તેનાં તળપદાં સૌંદર્ય, સુગંધ અને બળ સાથે તેમના ગદ્યમાં એક નવો રંગ પૂરતા હોય છે. (જે કે આ પુસ્તકમાં ‘નાં ?’, ‘આંહી’, ‘હ્યે-હ્યે’ અને ‘ન કરજે’ જેવા પ્રયોગોથી વધુ પ્રમાણ એનું દેખાતું નથી.) વળી યુવાનીમાં જાંઠમાં કવિતા લખવાનો પ્રારંભ કરનાર ‘ધૂમકેતુ’માં વસતો કવિ પદ્યને છોડી ગદ્યને પોતાનું સર્જન-માધ્યમ બનાવી બેઠો. તે પછી ગદ્યમાં અનેક વખતે અનેક સ્થળે તે જાતને પ્રકટ કરતો જ રહ્યો છે. એથી એમના ગદ્યમાં કાવ્યગુણ પણ ઘણી વાર મહેકે છે.

ગદ્યકાર તરીકે ‘ધૂમકેતુ’ની લાક્ષણિકતા અને સામર્થ્યના દર્શન માટે એમની વાર્તાઓ, નવલકથાઓ, સંવાદો, ‘પગદંડી’ જેવી પ્રવાસ-કથા, એમની જીવનકથા, તથા ‘રજકણુ’ વગેરે જેવાં પુસ્તકો જેવાં જોઈએ. તેમ છતાં આ પુસ્તકમાં પણ તેમના સાહિત્યિક ગદ્યનું સારા પ્રમાણમાં પ્રતિનિધિત્વ વરતાશે. નીચેના વાક્યની વકતૃત્વછટા, ઉત્કટતા અને ગદ્યલય જુઓ:

‘હૃન્નરો ઈચ્છાશંકરો અને મોતીચંદો આવ્યા અને ગયા: હૃન્નરો ઉકાભાઈઓ અને પૂંજભાઈઓ જન્મ્યા અને મર્યા: રહ્યો માત્ર કાલિદાસ: રહ્યો એક ભવભૂતિ: રહ્યો ‘ગીતગોવિંદ’નો લેખક જયદેવ.’ (પૃ. ૯૨)

નીચેના ફકરામાં વાક્યોના સમતોલનથી સધાતો એવો જ ગદ્યલય અને વાગ્ધૈભવ વરતાશે:—

‘ભાવનાવાદે વિચારને આગળ કર્યા, વ્યક્તિઓને તણ દીધી; વાસ્તવ-વાદે વ્યક્તિઓને આગળ કરી, વિચારને તણ દીધા. પહેલાને તજતાં ન આવડયું: બીજને લેતાં ન આવડયું. પહેલાએ માયા સરજી: બીજએ માયાવી રૂપો. પહેલાએ પારિજાત અને ગુલાબ જ ભેંચ્યાં: બીજએ ગંદર અને પાયખાનાનાં જંતુઓ જ. પહેલામાં કૃત્રિમતા હતી: બીજમાં સચ્ચાઈ ન હતી. પહેલાને યુગનું ભાન ન હતું: બીજને યુગનું જ ભાન હતું. પહેલાને વનનો ખ્યાલ ન હતો: બીજને જીવન દેખાય છે એથી કંઈક વધુ છે એ ાલ ન હતો. પહેલાને સ્વપ્ને જ મળ્યાં: બીજને આકાશ જ મળ્યા. ખનસ્થ આકાશ બેમાંથી કોઈને ન મળ્યા...’ (પૃ. ૬-૭)

ભાવનાના બળને તાલ આપતું ભાષાનું ઓજસ અને વાગ્મિતા-ગુણી અંગ્રેજી ગદ્યની છટા નીચેના ગદ્યખંડોમાં કેવાં પ્રગટે છે!—

‘ગુજરાતભરની સંસ્કૃતિને ધડવાનું બળ ધરાવનારા સાહિત્યકારો લોક-લોગ્ય કે વિદ્વદ્લોગ્ય, જીનવાણી કે નવવાણી, પારિજાત, પાણિનિ કે પાયખાનું, એ સઘળાંથી પર થઈ પોતાનો સંદેશો સંભળાવશે, ત્યારે જ સાહિત્ય એ જીવનની નવરચનાનો પાયો બનશે: એ સાહિત્ય કે જેણે પ્રજામાં પ્રચલિત સઘળી શક્તિઓનો અને તેમની મર્યાદાઓનો સાચો ક્યાસ કાઢી પોતાનું પ્રસ્થાન કર્યું’ હશે; એ સાહિત્ય કે જે કોઈ પણ સંપ્રદાયને લોકલોગ્ય કે વિદ્વદ્લોગ્ય બનાવવાનો પ્રયત્ન ન કરતાં સર્વલોગ્ય બનવાની શક્તિ મેળવવા માટે પોતાનું અંતરંગ ફેરવશે; એ સાહિત્ય કે જે ચલ માટે અચલને

નહિ તજે ને અચલના મોહમાં ચલને નહિ તજે; જે લોકકાન્તિ માટે લોક-પરિચય સાધશે, અને છતાં લોકકલ્યાણ માટે લોકકાન્તિની મર્યાદાઓ સમજશે; એ સાહિત્ય કે જે પૃથ્વી પર રહેશે, પૃથ્વીનું રહેશે, પૃથ્વીમાં રહેશે. અને છતાં પૃથ્વીને સર્વસ્વ નહિ માને.’ (પૃ. ૧૩૩)

‘...એ ગુજરાત એક, અખંડ ને લગ્ય હશે. એ તાના વિજયથી રાચશે નહિ, મોટા પરાજયથી થાકશે નહિ. એનામાં જીવનનો ઉલ્લાસ હશે, પણ જીવનસંગ્રામ પછી મળેલો: એનામાં જીવનનો આનંદ હશે, પણ જીવનના શ્રમમાંથી જન્મેલો: એનામાં જીવનની લગ્યતા હશે, પણ જનતાની સાથે લગવાથી સહેજે મળેલી...’ (પૃ. ૧૫૦)

‘ધૂમકેતુ’ના પુસ્તકમાંથી એ છે એવી ખબર ન હોય તો કોઈને એ પહેલી નજરે કે પહેલા શ્રવણે આ ગદ્યખંડો મુનશીના જ લાગે. પેલા કવિ કહ્યા તે ‘ધૂમકેતુ’નો સ્પર્શ પણ ‘કલાકારની મનોદશા’ અને ‘કવિતા’ એ બે લેખોની હવા આંધી આપતા એના સમાપક પરિચ્છેદોમાં, નવલિકાના સ્વરૂપપરિચયના ‘નવલિકા’ (પૃ. ૨૫૬-૫૫) એ લેખમાં તથા ઘણા લેખોમાં અત્ર તત્ર વેરાયેલા કાવ્યોચિત ઉપમાદિ અલંકારો કે ચિત્રોમાં સહૃદયોને કળાયા વિના નહિ રહે. ‘ધૂમકેતુ’નો જુસ્સો અને કટાક્ષ તો ઘણી વાર આ પુસ્તકમાં એમની ભાષાને તેજસ્વિતા, તીખાશ અને ધાર આપતા જણાશે, જેમ એમનો લાક્ષણિક વિનોદ એમની ભાષામાં ક્યારેક હળવાશની લહરીઓ પણ ફરકાવે છે. સ્પષ્ટ જોઈ શકાશે કે આ પુસ્તકનાં લખાણો શું-કહેવું-છે-તી ફિક્કર જેટલી જ તે-કેમ-કહેવું-તી અનાયાસ કાળજી રાખનારા અને ‘લખાણ’ને ‘સાહિત્ય’ બનાવવાની ઇચ્છા રાખનારા સાહિત્યકારનાં છે. પ્રકૃતિ ‘રોમેન્ટિક’ પ્રકૃતિના સર્જકની હોઈ, મનમાં હોય તે અર્થ માટે ચોક્કસ શબ્દ શોધીને તે મૂકવાની ધીરજ કે શાસ્ત્રીયતા તેમને લેખનપ્રવાહની વચમાં રોકતી ન હોવાથી કેટલીક વાર ગમે તે શબ્દથી તેઓ ચલાવી લેતા હોય એમ દેખાશે, એમ છતાં એમના ગદ્યનું હૃદય અને સમૃદ્ધ પામું ઘણું મોટું છે, જે આ પુસ્તકની વાચકની વાચન-યાત્રાને આનંદદાયક બનાવવાનું.

પુસ્તકની વાનગી-યાદી (‘મેનૂ’)ની પણ ગરજ સારતું આટલું.

લખાણુ એટલું અવશ્ય સિદ્ધ કરી આપશે કે ‘ધૂમકેતુ’ને સ્વાધ્યાય-
શીલ અભ્યાસી, સાહિત્યચિન્તક, નિબંધકાર અને ફૂરતીલા ગદ્યકારના
રૂપમાં ઊજળા રંગમાં રજૂ કરતા આ પુસ્તકનું સ્થાન ‘ધૂમકેતુ’-
સાહિત્યમાં ઊંચું અને મહત્ત્વનું ગણાવાપાત્ર છે. ગુજરાતી સાહિત્ય-
તત્ત્વચર્યાના પ્રવાહમાં રમણભાઈ, નરસિંહરાવ, આનંદશંકર, ઠાકોર,
પાઠક આદિની ‘એકેડેમિક’ ચર્યા ભેગો નહાનાલાલ, મુનશી, રમણ
લાલ, મેઘાણી, આદિ સર્જકોની બિન-‘એકેડેમિક’ અને તેથી મુક્ત
અને રસાળ પ્રકારની જે સાહિત્યચર્યાનો પ્રવાહ ભળ્યો છે, તેમાં પણ
‘ધૂમકેતુ’ના પ્રદાનને આ પુસ્તક નોંધપાત્ર અને મૂલ્યવાન ઠરાવશે.
અમદાવાદ : માર્ચ, ’૬૯. અનંતરાય મ. રાવળ

* દા.ત. ‘સુંદર કાવ્ય’, ‘સુંદર રીતે’ તો બરાબર, પણ ‘સુંદર ચિત્રકારે’
(પૃ. ૪૦) ને ‘સુંદર કવિની’ (પૃ. ૧૫૩) જેવાં પ્રયોગ; ‘શુલાબ’ જેવો’ના
અર્થમાં ‘શુલાબી’ સ્વભાવ (પૃ. ૪૦), ‘અભાવો’ના અર્થમાં ‘અભાવ’
(પૃ. ૪૭), ‘સેવન’ના અર્થમાં ‘પરિશીલન’ (સિનેમાનું ! પૃ. ૧૨૯), ‘આવક’
ના અર્થમાં ‘પેદાશ’ (પૃ. ૧૩૮), ‘સરળતા’ના અર્થમાં ‘સલૂકાર્થ’ (પૃ. ૨૬૭),
‘હૃદ’ કે ‘વિસ્તાર’ના અર્થમાં ‘મર્યાદા’ (જ્ઞાનની, પૃ. ૧૪૭), ‘અર્વાચીન’
ના અર્થમાં ‘આધુનિક’ (પૃ. ૩૨૯), ‘ઝૂઝવું’ના અર્થમાં ‘ઝૂઝમવું’ (પૃ.
૫૨), ‘જોઈએ છે’ના અર્થમાં ‘જોઈએ છીએ’ (૩૫૫), ‘સાહિત્ય’ કે
‘હંમેય’ના અર્થમાં ‘ભાષાના’ (પૃ. ૩૦૧), ‘તૂટેલી-ફાટેલી’ના અર્થમાં
‘તૂટેલી-ફૂટેલી’ (ગોદડી) વગેરે જેવા પ્રયોગ; ‘મેકડુગલ મૂકે છે તેમ (AS
M. puts it-જેમ),’ દીનતાથી મોહક લાગશે’ (૧૪૯), ‘મૂલ્યાંકન મૂકાય’
(૨૫૮), “વીસમી સદી’માંથી એનું માર્ગદર્શન કરીએ’ (૩૧૮), ‘આકરી
કસોટી કાઢીએ’ (૩૩૫), ‘આનંદશંકરની સાથે સીધા સંસર્ગમાં આવેલા
(આવવાના) પ્રસંગો’ (૩૫૭), ‘એ એમની તટસ્થ વૃત્તિ એમને યશસ્વી
નવલકથાકાર તરીકે આગળની પંક્તિમાં રાખી મૂકશે’ (૩૮૩), જેવા પ્રયોગ;
પૃ. ૬૮ તથા ૧૦૨ પરનાં છેલ્લાં વાક્ય; ‘ત્રીયવતી વાણી’ ને બદલે ‘ત્રીય-
વાન વાણી’ જેવો પ્રયોગ (પૃ. ૩૭૫). ઝાઝા ઘઉં’માંથી નીકળતા થોડાક કાંકરા
જેવા આવા શાબ્દિક અસાવધાનીના દોષો ‘ધૂમકેતુ’એ પોતે જ જો તે
આવું નવ-સંપાદન કે પુનર્મુદ્રણ કરી ગયા હોત તો તરત દૂર કે દુરસ્ત
કરી નાખ્યા હોત, એવા નાના છે ને થોડા છે.

અનુક્રમ

પ્રવેશક ૧ થી ૩૦

૧. સાહિત્યચર્ચા

સર્જનશક્તિ	૫
વાસ્તવવાદ : ભાવનાવાદ	૧૨
પ્રતિભા	૧૬
કલાકારની મનોદશા	૨૬
કવિતા	૪૩
કવિતા : રસ અને જ્ઞાનનો	
સમન્વય	૬૬
કવિતા : જીવનનું રસાયન	૬૮
સાહિત્ય	૭૬
સાહિત્ય અને લખાણ	૮૦
અનુભવ : સાહિત્યનું સાચું	
જન્મસ્થાન	૮૪
અતિરંજન અને અરંજન	૮૬
મિથોવન અને મર્યાદાભાર્થ	૮૯
સાહિત્યમાં યુગબળ અને	
કેશનબળ	૯૩
એ વિષય જાતશોધનનો છે	૯૫
લખાણમાં કૃત્રિમતા	૯૮
કલાકારની નિષ્ક્રિયતા	૧૦૩
શાસ્ત્રીયતા અને સરસતા	૧૦૬
સર્જન અને વિવેચન	૧૧૦
વિવેચનનો અધિકાર	૧૧૪

૨. સાહિત્ય અને જીવન

સાહિત્યમાં જીવનનું સ્થાન ૧૨૨

સાહિત્ય અને જીવન	૧૨૬
સાહિત્ય અને પ્રજાજીવન	૧૩૪
સાહિત્યમાં નવું દષ્ટિબિંદુ	૧૪૦
સાહિત્ય લોકસમૂહમાં કેમ	
પહોંચે ?	૧૫૨
સાહિત્ય અને સાહિત્યકાર	૧૬૦
સાહિત્યનું જીવનદર્શન	૧૬૫
સાહિત્ય સાહિત્યકાર અને	
સમાજજીવન	૧૭૧
વ્યાપક સાહિત્યદષ્ટિ અને	
લોકસંસ્કાર	૨૦૮

૩. નવલિકા

સાહિત્યના લોકપ્રિય પ્રકારો	૨૩૧
લોકકથા-જીવનકથા	૨૩૫
વાર્તાસાહિત્ય : એ વિશે	
થોડુંક	૨૩૮
નવલિકા	૨૫૧
દૂંડી વાર્તા	૨૫૬
દૂંડી વાર્તા : એની કલા અને	
શક્તિ	૨૬૮
દૂંડી વાર્તાનાં તત્ત્વો	૨૭૯
નવલિકા : એ વિશે કાંઈક	૨૮૨
નવા પ્રયોગો : નવાં વલણો	૨૯૫
નવાં વલણ	૨૯૭
ગુજરાતી નવલિકાનો	
વિકાસ	૨૯૯

૪. અર્ધ

નર્મદ : સેનાની ૩૨૩

ગુજરાતનો વીરકવિ નર્મદ ૩૪૫

મહા-આચાર્ય આનંદશંકર

ધ્રુવ ૩૫૬

જૂનીપેઢીના સાક્ષર કેશવ

હ. ધ્રુવ ૩૬૪

કવિવર ન્હાનાલાલ ૩૬૮

સૌંદર્યના કવિ ૩૭૪

શ્રી રમણલાલ દેસાઈની

નવલ-ઉપાસના ૩૭૭

મનોહર શૈલીકાર ૩૮૦

મેઘાણીનું મૂલ્યાંકન ૩૮૪

આપણા દિવ્ય ગાયક

મેઘાણી ૩૮૯

૫. પ્રકીર્ણ

૧. સર્જન અને વિવેચન ૪૧૦

૨. સાહિત્ય-ચિન્તા ૪૩૫

૩. કૃતિ-ચર્ચા ૪૫૦

૪. થોડું અંગત ૪૭૨

साहित्यविमर्श

१

साहित्यचर्या

સર્જનશક્તિ

‘સૃજ’ ધાતુનો અર્થ સરજવું-રચવું એવો થાય છે, તેમ જ તણ દેવું એવો પણ થાય છે. એ બન્ને અર્થોની વચ્ચે એક ત્રીજો ગુપ્ત અર્થ પણ શોધનારને મળી શકે તેમ છે. શું સરજવું એને વિષે જોણે લેશ પણ ચિંતન કર્યું છે, તેને ખાતરી થઈ હશે કે સરજવાની ક્રિયા એ એક રીતે તણ દેવાની ક્રિયા છે. ‘સંયમ-ભરી લાગણી એટલે કલા’ એવી એમર્સને આપેલી કલાની વ્યાખ્યા વિશે વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે લાગે છે કે શું સરજવું છે એ વિષેનો ખ્યાલ, શું તણ દેવું છે એના સ્પષ્ટ ખ્યાલ વિના, અપૂર્ણ રહેવાનો.

છવનમાં હવરો સ્પષ્ટ-અસ્પષ્ટ, સ્વચ્છ-અસ્વચ્છ લાગણી અને વિચારો આવે છે, એમને પરિશુદ્ધ કરી એમાંથી અમુકને અમુક સ્વરૂપમાં જ રજૂ કરવાં એવો જે વિવેક તે સંયમ, અને એવો સંયમ એ કોઈ પણ કલાનું, કોઈ પણ સર્જનનું અંતિમ ધ્યેય. સર્જનાત્મક સૃષ્ટિ વિષે ક્ષોભ મચાવી રહેલા એ વાદ, ભાવનાવાદ અને વાસ્તવવાદ—એ ખરી રીતે અપૂર્ણ સમજણમાંથી ઉત્પન્ન થતા પક્ષવાદ છે. ભાવનાવાદ જે નં તણ દે છે, તેમાં ન તણ દેવા જેવાં તરવો પણ આવી જાય છે; વ્યારે વાસ્તવવાદ જે જે સ્વીકારે છે, તેમાં ન સ્વીકારવા જેવાં તરવો પણ આવી જાય છે. એટલે શું તણ દેવું જોઈએ એનો વિવેક ન રાખવાથી શું સરજવું જોઈએ એનો ખ્યાલ અસ્પષ્ટ અને અસ્વચ્છ બની જાય છે.

સર્જનશક્તિ એટલે ‘છવનમાં રહેલી સૌંદર્યદષ્ટિ’ : ‘For

ever changing and for ever the same': એવી વ્યાખ્યા બાંધીએ તો સર્જનની અને ત્યાગની ક્રિયા વચ્ચે રહેલો સંબંધ વધારે સહેલાઈથી સમજી શકાશે. કોઈ પણ વસ્તુ, કોઈ પણ પદાર્થ, ખરી રીતે સુંદર પણ નથી અને અસુંદર પણ નથી. સૃષ્ટિ પોતે પણ જ્યાં દૃષ્ટિનું જ પરિણામ હોવાનો વિચાર સ્વપ્ન કરતાં સત્યની વધારે નજીક હોય એવી માન્યતા થતી જાય છે, ત્યાં એમ કહેવું કે સૌંદર્ય પદાર્થમાં નહિ પણ માનવપ્રકૃતિમાં રહ્યું છે એ વધારે પડતું તો ન જ ગણાય. આ પ્રમાણે જો સૌંદર્ય એ ખરી રીતે માનવીના અંતરની દૃષ્ટિ છે, તો સર્જનશક્તિ એ મનુષ્યના અંતરમાં થતી ક્રિયાનો આવિર્ભાવ છે. આંતરિક ક્રિયાઓ શારીરિક ક્રિયાઓની પેઠે પોતાની કસરત અને પોતાના વિકાસના નિયમો ધરાવે છે. એટલે સાચું સર્જન કરનારને પોતાના વિકાસનો ખ્યાલ હોય તો જ, એ એક પણ વાક્ય કે એક પણ શબ્દ બોલતાં પહેલાં એમાં તજવા જેવું અને સ્વીકારવા જેવું એના પ્રમાણનો અતિરેક તો થયો નથી ને, એ વિશે કસોટી કાઢી શકે. એવા વિકાસ વિષે ઉદાસીન કે માનસિક ક્રિયા-પ્રક્રિયા વિષે ઉપેક્ષાવૃત્તિ ધરાવનારા કદાચ આવી જાતના સર્જનમાં ઘણાં બંધનો હોવાનો દોષ રળૂ કરે, પણ એ ભૂલવું ન જોઈએ કે બંધન જ્યારે સ્વવિકાસમાંથી જન્મે છે ત્યારે એ સંયમ બને છે. અને હરકોઈ પ્રકારની સાચી સર્જક શક્તિ પોતાની માયાનો છેદ કરવા પોતાનો સંયમધર્મ શોધી કાઢશે જ. એમ ન થાય તો સર્જનમાત્ર પોતપોતાના Passions ની રમતનું મેદાન બની જાય અને જે બુદ્ધિનો આશ્રય લઈને સર્જકો પોતાની સર્જનશક્તિનો પાયો મજબૂત બનાવવા માગે છે તે બુદ્ધિ પણ 'વ્યભિચારિણી' બની, Andre Maurois કહે છે તેમ, 'When one is intelligent, one knows how to put intelligence at the service of one's desires' એ સ્થિતિ ઉત્પન્ન થાય.

ભાવનાવાદે વિચારને આગળ કર્યા, વ્યક્તિઓને તથા દીધીઃ

વાસ્તવવાદે વ્યક્તિઓને આગળ કરી, વિચારને તજી દીધા. પહેલાને તજતાં ન આવડ્યું : બીજાને લેતાં ન આવડ્યું. પહેલાએ માયા સરજી : બીજાએ માયાવી રૂપો. પહેલાએ પારિજાત અને ગુલાબ જ જોયાં : બીજાએ ગટર ને પાયખાનાનાં જંતુઓ જ. પહેલામાં કૃત્રિમતા હતી : બીજામાં સચ્ચાર્ધ ન હતી. પહેલાને યુગનું ભાન ન હતું : બીજાને યુગનું જ ભાન હતું. પહેલાને જીવનનો ખ્યાલ ન હતો : બીજાને જીવન દેખાય છે એથી કાંઈક વધુ છે એ ખ્યાલ ન હતો. પહેલાને સ્વપ્નો જ મળ્યાં : બીજાને આકારો જ મળ્યા. સ્વપ્નસ્થ આકારો બેમાંથી કોઈને ન મળ્યા. બંધારે સાચી સર્જક શક્તિ તો જીવનને અને જીવનથી પરતે બનેને એકબીજામાં સમાવી જીવનને સૌન્દર્યદષ્ટિ આપવા અને સૌન્દર્યને જીવનદષ્ટિ આપવા પ્રયત્ન કરે છે. ‘પારિજાત’ અને ‘પાય-ખાનાનાં જંતુઓ’ બંને, જીવનને સમજવાનો કરેલો પ્રયત્ન આંતરદષ્ટિ વિનાનો અને તેથી અપૂર્ણ હતો. સાચી સર્વનશક્તિ ત્રીજો અર્થ શોધવા પ્રયત્ન કરશે. અને એ ત્રીજો અર્થ શંકરના ત્રીજા નેત્રની પેઠે ‘વિદ્યાન માટે વિનાશ’ એ પરમસત્યને સ્પષ્ટ કરશે. સ્વપ્ન વિનાનું સત્ય કયાંય નથી અને સત્ય વિનાનું કોઈ સ્વપ્ન નથી. એવી રીતે વાસ્તવવાદ અને ભાવનાવાદ બંનેને પોતાનામાં સમાવી દેનારી પ્રતિભા જ જીવન અને સર્વનને એકબીજાની ઉપકારક ક્રિયાઓ બનાવી શકે.

વાસ્તવવાદ અને ભાવનાવાદ એ બંને વિષે સર્વનની દષ્ટિએ શ્રેષ્ઠ કલ્પા પછી મૂળ વિષય ઉપર આવીએ.

‘જીવનમાં સહેલી સૌન્દર્યદષ્ટિ’ એ વિષે વધારે સ્પષ્ટ ખ્યાલ મેળવવા આ બાબતનું જરૂરી છે કે જે સૌન્દર્ય વિષે આપણે કહેવા માગીએ છીએ તે સૌન્દર્ય અપાર્થિવ છે; પણ અપાર્થિવ છે માટે માયાવી નથી. ખરું સૌન્દર્ય વસ્તુમાં નહિ, પણ વ્યક્તિમાં છે. અને તેથી વ્યક્તિ પોતાના વિકાસ પ્રમાણે જ એ સૃષ્ટિને વેનઈ શકશે.

જે સૌન્દર્ય શોધે છે એ તો એવું કાંઈક શોધે છે કે જે એના પોતાના સિવાય બીજે કયાંય નથી. આપણે સૌન્દર્ય શોધવાનું નથી; સૌન્દર્યસાગર તો આપણી ચારે તરફ વિલસી રહ્યો છે. મુશ્કેલી એ સૌન્દર્ય જોઈ ન શકવાની અશક્તિમાં રહી છે. સામાન્ય જનની એ અશક્તિ દૂર કરવા માટે સર્જક, જાણે કે પોતાની દષ્ટિ ઘડીભર બીજાને ઉઠીની આપે છે. મહાભારતના યુદ્ધમાં જેમ સંજયને દષ્ટિ મળી હતી અને એ દષ્ટિ વડે એણે ધૃતરાષ્ટ્રને યુદ્ધની સૃષ્ટિ કહી બતાવી હતી તેમ, જેને જેને સૌન્દર્ય જોવાની દષ્ટિ મળી છે, તે પોતાની નાની સરખી મનોરમ સૃષ્ટિમાં એક ડોકિયું કરવા માટે બીજાને નિમન્ત્રે છે. નિમન્ત્રણ પામનારમાં કાંઈક સંસ્કાર હોય તો તે તરત બોલી બેઠે: ‘ઓહો! આ તો અમારું હમેશનું દશ્ય છે, અને છતાં તમે જે બતાવ્યું તે ત્યાં કોઈ દિવસ દેખાયું જ નથી!’ એનું કારણ એ છે કે, એણે જે જોયું તે ત્યાં હતું ખરું, પણ એ જોવાની શક્તિ વિના જોવાય તેવું ન હતું. એણે જે સૌન્દર્ય જોયું તે ત્યાં વર્તમાનકાળમાં હતું, તે ભૂતકાળમાં ન હતું, કે ભવિષ્યમાં નહિ હોય, એવું પણ નથી. એ નિત્ય છે, કારણ કે અપાર્થિવ છે. રસમૂર્તિ રાધાને જે રીતે વ્યાસે જોઈ, જે રીતે જ્યદેવે જોઈ, નરસૈયાએ જોઈ, જે રીતે મીરાંએ જોઈ, તે રીતે જોવાનું હમેશને માટે શક્ય છે: કારણ કે એ રસ-મૂર્તિ વૃદ્ધ થતી નથી, ક્ષીણ થતી નથી, ઝાંખી પડતી નથી; એનો વિનાશ કરી શકાતો નથી: કાળ એને હરી શકતો નથી. એ અપાર્થિવ છે: કારણ કે એ કવિના ચિત્તમાંથી નીકળી બીજાના ચિત્તમાં પરબારું સ્થાન લઈ લે છે. આ આશ્ચર્ય જેવું લાગે છે ખરું, પણ જ્યાં ‘જીવવું’ એ પરિરિચિતિ જ મહાન આશ્ચર્ય ઉત્પન્ન કરે તેવી છે, ત્યાં સૌન્દર્યમૂર્તિનું આટલું જીવન એ કાંઈ બહુ આશ્ચર્યકારક નથી. એમ તો દુનિયામાં એક નિર્માલ્ય તણખલાનું હોવું એ પણ ઓછું આશ્ચર્યકારક નથી.

પહેલું જે ઈચ્છે છે તે આવું સૌન્દર્યદર્શન. સ્વયંભૂ વાણીએ પ્રગટાવેલો અનુદુષ્ટ—એના દેહસૌન્દર્ય વિષે તો ઋષિને પછીથી વિચાર આવ્યો, પણ પહેલાં તો એમના મુખમાંથી વાણી નીકળી પડી, અને પછી ખ્યાલ આવ્યો કે એમાં સૌન્દર્ય છે. એ માનસિક અવસ્થાને બીજી રીતે બોલીએ તો પહેલું સત્ય મળ્યું: અને ઋષિએ આશ્ચર્યથી જોયું તો ત્યાં સત્યને સ્થાને સૌન્દર્ય ઊભું હતું! સત્ય અને સૌન્દર્ય એટલાં એકબીજામાં એકત્રિત છે. એક વડે બીજું શોભે છે: એકના વિના બીજું શક્ય નથી. અને એ પ્રદારનું દર્શન: કરવાની જે શક્તિ Creative Genius—તેને માટે કહી શકાય કે: Genius is extreme sensibility to Truth.*

વિજ્ઞાન અને તત્ત્વજ્ઞાનની સત્યશોધનની રીતમાં ફેર હશે, પણ: પરિણામમાં બહુ ઓછો ફેર છે. કારણ કે હરકોઈ ખરેખરી મહાન સર્જનશક્તિ વિશ્વમાં પરમસત્યો શોધવામાં જે આનંદ મેળવે છે, એ આનંદ જ એના સર્જનનો એવો તો બહુમૂલ્ય બદલો છે કે, પ્લેટોના શબ્દ વાપરીએ તો, આ ‘Heaven-sent madness’ માંથી જાગવાની—અથવા કહો કે જે જાગ્રત અવસ્થા પ્રાપ્ત થઈ છે તેમાંથી ફરી ઊંઘમાં પડવાની—એમને ઈચ્છા જ રહેતી નથી. છતાં આ સૌન્દર્યદર્શને એમને જે જીવનની એક નવી દૃષ્ટિ આપી છે તે દૃષ્ટિને તેઓ સર્જનદ્વારા વારંવાર સૃષ્ટિ ઉપર રમવા મૂકે છે. પરવાળાના એટલાં બાંધનારાં જંતુ જેટલી કુદરતી રીતે પોતાનું કામ કર્યે જાય છે, લગભગ તેટલી જ કુદરતી રીતે ઘણા વૈજ્ઞાનિકોએ સત્ય શોધ્યાં છે: શોધીને નહિ, કેવળ મહેનતથી નહિ, પણ ન સમજી શકાય એવી કોઈ આંતરિક શ્રદ્ધાથી. એને તમે પ્રજ્ઞા કહો, સર્જનશક્તિ કહો, પ્રેરણા કહો, ગમે તે કહો; પણ એવી કોઈ અપાર્થિવ શક્તિ મનુષ્યમાં રહી છે, અને સઘળું સૌન્દર્ય, સઘળું સત્ય, સઘળો આનંદ એ શક્તિમાંથી જન્મે છે એ વિષે ભાગ્યે જ શંકા કરી.

શકાય તેમ છે. મોટામાં મોટી વૈજ્ઞાનિક શોધો સર્જનશક્તિમાંથી જન્મી છે, અતે નહિ કે કેચળ શ્રમ લેવાની, ચોંટચા રહેવાની, શક્તિમાંથી. એ વસ્તુસ્થિતિ જ એમ દર્શાવે છે કે સર્જન એ એક પ્રકારનું દર્શન છે. એને બુદ્ધિની તાલીમનું ફળ માનવું એ બુદ્ધિનું અપમાન છે. અક્ષયત, કોઈ પણ સર્જન—પદ્ધતિ એ ન્યૂનત્વો નિયમ હોય, કાલિદાસનું ‘શકુન્તલ’ હોય, કે Laokoon હોય, કે ભુવનેશ્વરની

ભાવનાવાદ અને વાસ્તવવાદ એ સર્જન જેટલા જૂના છે : તેમ વયોવૃદ્ધ ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ તો એ બન્ને જીવનચક્રો છે. ભવ્ય વ્યક્તિઓ નાશ પામે ત્યારે ટોળામેળો જન્મ પામે; ટોળામેળો ધસાઈ જાય ત્યારે ભવ્ય વ્યક્તિઓ પ્રગટે.

ભાવનાવાદ અને વસ્તુવાદ, સાહિત્યના આ બે વાદ પણ, સમાજચક્રની સાથે જોડાયેલાં યુગબળનાં બાળકો છે : એમની ખૂબી એ છે કે જેમ સમાજ હમેશાં છે, તેમ તેઓ પણ હમેશાં છે. બન્નેમાંથી એકેને મૃત્યુ નથી; વારંવાર તેજાયા એમને આવરે છે; પણ એમને ચિરંતન યૌવન વરેલું છે. કારણ કે સમાજબળ સાથે જોડાયેલાં છતાં એમનું પ્રગટીકરણ વ્યક્તિ પર અવલંબે છે અને એવી વ્યક્તિઓ જ એમને પ્રગટ કરે છે જે નિત્યયૌવનમાં હોય છે : એકાદ શેક્સપિયર, એકાદ બાલ્ઝાક, એકાદ ડાન્ટે, એકાદ કાલિદાસ, એકાદ હ્યુગો, એકાદ ટોલ્સ્ટોય, એકાદ ભવભૂતિ, એકાદ શેલી કે એકાદ ભાસ. એટલે એ બન્ને વાદ માનવજીવન સાથે છેક બાલપણથી સંકળાયેલા છે. દ્વંદ્વ એ વિશ્વક્રમનો એક અચલ નિયમ છે, તેમ આ વાદ પણ દ્વંદ્વરૂપે છે. એમાંથી એકનો પણ વિનાશ કરવા યત્ન કરનારો બન્નેમાંથી એકેને નહિ મેળવે. જે એકને સાચ્યા પ્રેમથી ચાહશે એને બન્ને મળશે : જે બેમાંથી એકને પણ કાઢવા મથશે એના હાથમાં કેવળ વ્યક્તિત્વની ભસ્મ જ રહેશે.

જુગ પોતાના ‘Psychological Types’માં માનવની Extroverted અને Introverted એ બે પ્રકૃતિનો ઉલ્લેખ કરે છે. માનવની સઘળી ક્રિયાઓનાં બીજ એની આ પ્રકૃતિમાં રહેલાં છે. મનુષ્ય આંતરવૃત્તિમાં કે બહિર્વૃત્તિમાં રાચે છે એ ઉપરથી એની વિચારક્રિયાનું રૂપ ઘડાય છે. ભાવનાવાદ કે વાસ્તવવાદ બન્ને પોતપોતાની અનુભવદૃષ્ટિ રખૂ કરે ત્યારે તો એ ‘વાદ’ મટી સંસ્કાર બને છે. ‘Conscious capacity for one-sidedness is a sign of the highest culture. But in voluntary’

one-sidedness, i. e. inability to be anything but one-sided is a sign of barbarism: ' એટલે મુશ્કેલી એના દ્વાર્ધ અનુકરણમાં છે. બુદ્ધિશાળીઓને અને પ્રત્યક્ષવાદીઓને બંધાં ' ડાંઈ જ નથી ' એવી ખાતરી હોય છે, ત્યાં એવા ' ડાંઈ જ નથી 'નાં ' ડાંઈક છે ' એ અનુસવવાની શક્તિ સઘળાને મળેલી હોતી નથી. એ શક્તિને સામાન્ય અર્થમાં ' સમાધિ ' કહી શકાય. એકાદ આઈન્સ્ટાઈન, નરી આંખે દેખાતા વિશ્વના પદાર્થોમાં કેવળ કાશ્ચનિક આંખે દેખાતું ' ડાંઈક ' વધુ શોધી કાઢી શકે છે, તેમ એવા જ ' ડાંઈ નથી 'માં—રસગળી વાદળીમાં તે રખડતા નાના પંખાનાં, કેવળ આકાશી દૃશ્યનાઓમાં અને નાનસિક સૌન્દર્યભૂતિ-ઓમાં—એકાદ શેરી કે કીટ્સ કે બાયરન કે કાલિદાસ, ડાંઈક બેઠક શકે તો એના એ સમાધિનત્વ માટે એનો અધિકાર કરવાની ડાંઈ જ જરૂર નથી : કદાચ સત્યને બાંધવાની એ પણ એક રીતિ હોઈ શકે. એવું એ સમાધિનત્વ, જુગ્મ કહે છે તેમ, ' Contains in concentrated form the entire successions of engrams [imprints] which, from time immemorial, have determined the psychic structure as it now exists. ' દરીએ ' કાવ્યાદર્શ 'માં સમાધિને કાવ્યનો મુખ્ય ગુણ ગણ્યો છે :

તદેતત્કાવ્યસર્વં નમાધિર્નામ યો ગુણઃ ।

કવિનાયઃ નમગ્રોજિવિ તમેનમુપજીવતિ ॥

વાસ્તવવાદ અને ભાવનાવાદ એ બંને વ્યક્તિગત રીતિઓ છે : અને એવી રીતિ હોવાનાં પ્રત્યક્ષ અને પરોક્ષ ઘણાં કારણો છે. ર્ સાચી વશે તો હિન્દિ એટલી તેજસ્વી થશે. નેપોલિયનનો સૈનિકવાદ કે સૈનિકના લોકવાદ એટલા બળવાન નથી, જેટલા એ બંને પ્રતિભા-સંપન્ન પુરુષો છે. ખીચના કાચમાં ચડેલો એ જ સૈનિકવાદ સૈનિકને બદલે શરાવખોર સરજે; લોકને બદલે ટોણું વહે.

મુખ્ય પ્રશ્ન પ્રતિભાનો છે : બંને ડાંઈક કહેવું છે તેનામાં ' પ્રતિભા ' છે કે ?

પ્રતિભા

જે ચક્ષુ નથી, પણ જેના વડે ચક્ષુ જોઈ શકે છે' વગેરે ચૈતન્ય વિષે કહેલા ઉપનિષદ્ધારના શબ્દો પ્રતિભા વિષે કહી શકાય. અભ્યાસની એકાગ્રતાથી મનુષ્ય જે શક્તિ મેળવે છે. તે શક્તિ એનામાં શ્રદ્ધા મૂકે છે: એને પોતાના જ્ઞાન પર વિશ્વાસ જન્માવે છે. એ પોતાના સામર્થ્યથી ઘણાની ઉપર અનિયંત્રિત સત્તા સ્થાપે છે. છતાં જ્યારે શક્તિ એવી હોય કે એનો જન્મ અભ્યાસ કરતાં પર એવા કોઈ મૂળમાંથી હોય, અને શક્તિનું લેશ પણ દર્શન ન હોય છતાં એની અસર અદ્ભુત લાગે, ત્યારે એવી નૈસર્ગિક શક્તિને આપણે પ્રતિભા, Genius, કહીએ છીએ. નૈસર્ગિકી ચ પ્રતિભા । 'કાવ્યમીમાંસા'કાર રાજશેખરના શબ્દોમાં કહીએ તો પ્રતિભા એ એવું તેજ છે કે જે વડે મનુષ્ય પોતાને કહેવાનું માત્ર બરાબર કહી શકે છે એટલું જ નહિ, પણ એ 'માનસપ્રત્યક્ષ' હોય તેમ એના વિષે બોલી શકે છે.

નિર્સર્ગની પેઠે જ, તદ્દન શાંત રીતે, તદ્દન સરલ રીતે, કોઈ પણ જાતના દેખાવ વિના, કોઈ પણ જાતના વધારે પડતા શ્રમ વિના, પ્રતિભા પોતાની શક્તિનો પરિચય આપી શકે છે. 'ચિત્રાંગદા'માં કવિવર ટાગોર ચિત્રાંગદા પાસે અર્જુન પ્રત્યે એક વાક્ય કહેવારાવે છે તે યાદ રાખવા જેવું છે: 'મારો સંપૂર્ણ પરિચય તો તમને ત્યારે મળશે, જ્યારે હું, મેં સાચવેલો તમારો અંશ તમને પાછો મોંપીશ.' મનુષ્યનું અંતર કોઈ દિવ્ય જ્યોતિના મંદિર જેવું છે. જેનું અંતર એ દિવ્ય જ્યોતિના એક 'સહસ્ત્રાંશને પણ પોતાના

માંથી પ્રગટ થવા દે, તેની ‘અશરીરી વાણી’માં જે સામર્થ્ય આવે. તેને કેવળ ‘નિર્સર્ગ’ની સાથે જ સરખાવી શકાય: એટલું જ મહાન, એટલું જ સરલ, એટલું જ પ્રકાશમય, એટલું જ જ્ઞાનપૂર્ણ. એમ-સર્જને પ્રતિભા વિષે લખતાં કહ્યું છે કે પ્રતિભા એવી શક્તિ છે કે જે વસ્તુમાત્રને એના વિનાશી સ્વરૂપમાંથી બચાવી અવિનાશી પદે સ્થાપે છે. વસ્તુતઃ તો કુદરતને મન કોઈ વસ્તુ વિનાશી નથી, એણે તો પોતાની ક્રિયા મારફત વસ્તુમાં રહેલ અવિનાશી રૂપને જ પ્રગટ થવા દીધું છે. હરેક વિનાશી રૂપમાં એક અવિનાશી ગુપ્ત તત્ત્વ વિલસી રહ્યું છે. ‘મેઘદૂત’માં શા માટે આવી મોહિની છે એ વિષે લખતાં એક વિદ્વાને કહ્યું છે કે સૃષ્ટિમાં વિલસી રહેલું ચૈતન્ય આટલી બધી મોહક સુંદરતાથી પ્રગટ કરનારી શક્તિ એ કેવળ કલ્પનાશક્તિ નથી: એનાથી પર રહેલી એવી જ કોઈ શક્તિના એકાદ સ્ફુટિલંગનું દર્શન એમાં થાય છે.* ઉજ્જયિનીની વારાંગના અને આકાશની રખડતી વાદળી એ બન્ને વચ્ચે એક જાતનો અભેદ-સંબંધ છે એમ

* Art and beauty are one and the same thing and that thing is ‘an experience of the human spirit.’ માણસનું સૌન્દર્યદર્શન એ પણ એની સંસ્કારિતાને આભારી છે. સાધારણ રીતે સૌન્દર્ય એ રેખા અને આકારથી પર છે એ ખ્યાલ કોઈકને જ આવી શકે. શરીર વિના આત્માનું અસ્તિત્વ કલ્પવું મુશ્કેલ છે, તેમ રેખા, રંગ, રૂપ, આકાર, ઇં બિના સૌન્દર્ય કલ્પવું મુશ્કેલ છે. પણ જેમ શરીર વિના આત્મા કલ્પવો મુશ્કેલ છે માટે શરીર એ જ આત્મા એમ માનવું બરાબર નથી, તેમ રંગ, રેખા, આકાર વગેરે વિના સૌન્દર્ય પકડી શકાતું નથી, માટે એમને જ સૌન્દર્યનાં મુખ્ય વિધાયક તત્ત્વો માનવાં એ બરાબર નથી. સૌન્દર્ય ઘણે અંશે વ્યક્તિગત છે, છતાં એક સર્વમાન્ય સામાન્ય તત્ત્વ. તેમાં છે કે જે પોતાનો સ્થાયી આનંદ સંગ્રહી શકે છે. ઉદાહરણ તરીકે, સીતાવનવાસનો ‘ઉત્તરામચરિત’નો પ્રસંગ. ભાષાની મુશ્કેલી દૂર થતાં જ એની આનંદજનક વેદના કેટલી વ્યાપક છે એ સમજી શકાય તેવું છે. અને તેનું કારણ કોયેના શબ્દોમાં કહીએ તો ‘Wherever you find vision and utterance, there you have art and beauty’.

પાંચનાર જાણી શકે છે. નરસિંહરાવે કાન્તની પેલી બે મનોરમ પંક્તિઓ—

કરે એવું જ્યોત્સ્ના ભ્રમણ, ભ્રમણે ન્યાં અટકતો

શશાંક પ્રેક્ષીને સુલગ મણિ સેંધે અબકતો ।

દ્વારા સાચી પ્રતિભામાંથી ઊઠતી સર્જકતાનો જ નિર્દેશ કર્યો છે.

પ્રતિભા નૈસર્ગિક છે અને વિનાશી સ્વરૂપોમાં રહેલું એક અવિનાશી તત્ત્વ ‘માનસપ્રત્યક્ષ’ હોય તેમ જોઈ શકે છે. એટલે જ એની નિર્ભયતા અને સત્યપરાયણતા હરકોઈ યુગમાં અને એક તેજોરાશિની પેઠે ધ્રુવપદ્મે રાખે છે. આ જગ્યાએ એક વસ્તુસ્થિતિ સ્પષ્ટ કરવી જોઈએ. નિર્ભયતા એ તલવાર લેવામાં કે વાપરવામાં જ વસી રહી છે એવો ભ્રમ ઘણા સેવે છે. પણ જેવી રીતે કાંઈ ન કરે અને છતાં માણસ આળસુ ન ગણાય, જેમ લોરેન્સ વિષે લખતાં આન્દ્રે મોર્વા લખે છે : ‘He knew how to do nothing’ તેવી રીતે, માણસ તલવાર લીધા વિના પણ યુદ્ધ કરી શકે છે અને નિર્ભયતા દેખવી શકે છે. આવી નિર્ભયતા એ પણ સાહિત્યકારમાં રહેલી પ્રતિભાનો જ અંશ છે. કાર્લાઈલ ‘પ્રતિભા એટલે અવિશ્રાન્ત શ્રમ લેવાની શક્તિ’ એવો વિચાર દર્શાવે છે એમાં ખરો ધ્વનિ તો આ છે કે અજળ શ્રદ્ધા વિના અવિશ્રાન્ત શ્રમ કોઈ લઈ શકતું નથી. અને સાહિત્યકારને માટે એ શ્રદ્ધા એટલે પોતાનો સાહિત્યધર્મ સત્ય છે એવી અડગ માન્યતા. હું કાંઈ નથી. પણ મારામાં જે વસે છે, તેને માટે દુનિયામાં અશક્ય એવું કાંઈ નથી—ખરું વીરત્વ આવી શ્રદ્ધામાંથી જન્મે છે, અને સાચો પ્રતિભાસંપન્ન મનુષ્ય પોતાની જાતને નમ્રમાં નમ્ર અને બળવાનમાં બળવાન માનતો આવ્યો છે. એરિસ્ટોટલ કહે છે તેમ હરેક મનુષ્યના અંતરમાં રહેલી જ્યોતિ, એ એની મારફત થઈ શકનારા વિકાસની સૂચક જ્યોતિ છે, ‘which the universe is striving to bring to completion through its life.’ એટલે જ ‘A man

of genius is a spring in which there is always more behind, than flows from it.*

સાહિત્યકારમાં પ્રતિભા એ જ એવી શક્તિ છે કે જે એને સ્વપ્નદ્રષ્ટા બનાવે, જે એની વાણીમાં નિત્યનવીનતા આપે, જે એને પુષ્પ કરતાં પુષ્પના સુગંધસૌન્દર્ય પ્રત્યે દોરી જાય. પ્રતિભા નૈસર્ગિક છે એમ કહેવાથી અભ્યાસ વગેરેનો બહિષ્કાર થતો નથી. ખરી રીતે તો કવિત્વ માટે જે આવશ્યકતા રાજશેખરે ગણાવી છે તેમાં પ્રતિભા પછી તરત અભ્યાસને સ્થાન અપાયું જ છે; પણ તે છતાં આટલું તો કહેવું જ પડશે કે પ્રતિભા અને અભ્યાસ એ અગ્નિ અને લાકડાના સંયોગની પેઠે જ આવશ્યક છે. એકના વિના બીજું સંભવે ખરું : પણ હેતુ વિનાના જીવનની જેમ અકિંચન. મમ્મટના ‘કાવ્યપ્રકાશ’ની ટીકાના શબ્દો મૂકીએ તો યાં વિના કાવ્યં ન પ્રસરેત્ પ્રસૂતં વા ઉપહસનોયં સ્વાત્ । આ ‘સંસ્કારવિશેષ’ એવી શક્તિ છે કે જેના વિના કોઈ પણ ખરેખરી મહાન ક્રિયાનો જન્મ થતો નથી : પછી એ ક્રિયા કાવ્ય રચવાની હોય, રાજબંધારણ ઘડવાની હોય, આકાશી પદાર્થોના અવલોકનની હોય કે વિજ્ઞાનનાં સત્યો શોધવાની હોય.

તેમ જ એવો અભ્યાસ, એ કેવળ બહારનો અભ્યાસ ન બનતાં જીવનના અંતરંગ તરંગોને જેવાની, જાણવાની, સમજવાની અને એમાંથી નિત્યજીવન ઘડવાની શક્તિ જેવો બની રહે છે. કારણ કે અંતે તો માણસ જેટલી વ્યાપક વેધક દૃષ્ટિથી પોતાને જોઈ શકે છે તેટલી જ એની જ્ઞાનમર્યાદા રહેવાની. કોઈ પણ પુસ્તક કરતાં મનુષ્યનું પોતાનું અંતઃકરણ ઓછું સુંદર નથી : સૃષ્ટિની સઘળી રસમય કલ્પનાઓ એનામાં જ જન્મે છે, એનામાં જ વિલસે છે અને એનામાં જ શમે છે. એ અંતઃકરણમાં જ્યારે ચેતના પ્રગટ થાય

* ‘Short Studies On Great Subjects’ Vol.IX: Froude.

વાંચનાર જાણી શકે છે. નરસિંહરાવે કાન્તની પેલી બે મનોરમ પંક્તિઓ—

કરે એવું જ્યોત્સ્ના ભ્રમણ, ભ્રમણે જ્યાં અટકતો
શશાંક પ્રેક્ષીને સુભગ મણિ સેથે ઝબકતો ।

દ્વારા સાચી પ્રતિભામાંથી ઊઠતી સર્જકતાનો જ નિર્દેશ કર્યો છે.

પ્રતિભા નૈસર્ગિક છે અને વિનાશી સ્વરૂપોમાં રહેલું એક અવિનાશી તત્ત્વ ‘માનસપ્રત્યક્ષ’ હોય તેમ જોઈ શકે છે. એટલે જ એની નિર્ભયતા અને સત્યપરાયણતા હરકોઈ યુગમાં એને એક તેજોરાશિની પેઠે ધ્રુવપદે રાખે છે. આ જગ્યાએ એક વસ્તુસ્થિતિ સ્પષ્ટ કરવી જોઈએ. નિર્ભયતા એ તલવાર લેવામાં કે વાપરવામાં જ વસી રહી છે એવો ભ્રમ ઘણા સેવે છે. પણ જેવી રીતે કાંઈ ન કરે અને છતાં માણસ આજસુ ન ગણાય, જેમ લોરેન્સ વિષે લખતાં આન્દ્રે મોર્વા લખે છે : ‘He knew how to do nothing’ તેવી રીતે, માણસ તલવાર લીધા વિના પણ યુદ્ધ કરી શકે છે અને નિર્ભયતા દેખવી શકે છે. આવી નિર્ભયતા એ પણ સાહિત્યકારમાં રહેલી પ્રતિભાનો જ અંશ છે. કાર્લાઈલ ‘પ્રતિભા એટલે અવિશ્રાન્ત શ્રમ લેવાની શક્તિ’ એવો વિચાર દર્શાવે છે એમાં ખરો ધ્વનિ તો આ છે કે અજબ શ્રદ્ધા વિના અવિશ્રાન્ત શ્રમ કોઈ લઈ શકતું નથી. અને સાહિત્યકારને માટે એ શ્રદ્ધા એટલે પોતાનો સાહિત્યધર્મ સત્ય છે એવી અડગ માન્યતા. હું કાંઈ નથી. પણ મારામાં જે વસે છે, તેને માટે દુનિયામાં અશક્ય એવું કાંઈ નથી—ખરું વીરત્વ આવી શ્રદ્ધામાંથી જન્મે છે, અને સાચો પ્રતિભાસંપન્ન મનુષ્ય પોતાની જાતને નમ્રમાં નમ્ર અને બળવાનમાં બળવાન માનતો આવ્યો છે. એરિસ્ટોટલ કહે છે તેમ હરેક મનુષ્યના અંતરમાં રહેલી જ્યોતિ, એ એની મારફત થઈ શકનારા વિકાસની સૂચક જ્યોતિ છે, ‘which the universe is striving to bring to completion through its life.’ એટલે જ ‘A man

of genius is a spring in which there is always more behind, than flows from it.*

સાહિત્યકારમાં પ્રતિભા એ જ એવી શક્તિ છે કે જે એને સ્વપ્નદ્રષ્ટા બનાવે, જે એની વાણીમાં નિત્યનવીનતા આપે, જે એને પુષ્પ કરતાં પુષ્પના મુગંધસૌન્દર્ય પ્રત્યે દોરી જાય. પ્રતિભા નૈસર્ગિક છે એમ કહેવાથી અભ્યાસ વગેરેનો બહિષ્કાર થતો નથી. ખરી રીતે તો કવિત્વ માટે જે આવશ્યકતા રાજશેખરે ગણાવી છે તેમાં પ્રતિભા પછી તરત અભ્યાસને સ્થાન અપાયું જ છે; પણ તે છતાં આટલું તો કહેવું જ પડશે કે પ્રતિભા અને અભ્યાસ એ અગ્નિ અને લાકડાના સંયોગની પેઠે જ આવશ્યક છે. એકના વિના બીજું સંભવે ખરું : પણ હેતુ વિનાના જ્વનની જેમ અકિંચન. મમ્મટના ‘કાવ્યપ્રકાશ’ની રીકાના શબ્દો મૂકીએ તો યાં વિના કાવ્યં ન પ્રસરેત્ પ્રસૃતં વા ઉપહમનોયં સ્યાત્ । આ ‘સંસ્કારવિશેષ’ એવી શક્તિ છે કે જેના વિના કોઈ પણ ખરેખરી મહાન ક્રિયાનો જન્મ થતો નથી: પછી એ ક્રિયા કાવ્ય રચવાની હોય, રાજ્યધારણુ ઘડવાની હોય, આકાશી પદાર્થોના અવલોકનની હોય કે વિજ્ઞાનનાં સત્યો શોધવાની હોય.

તેમ જ એવો અભ્યાસ, એ કેવળ બહારનો અભ્યાસ ન બનતાં જ્વનના અંતરંગ તરંગોને જેવાની, બાળવાની, સમજવાની અને એમાંથી નિત્યજ્વન ઘડવાની શક્તિ જેવો બની રહે છે. કારણ કે અંતે તો માણસ જેટલી વ્યાપક વેદક દૃષ્ટિથી પોતાને જોઈ શકે છે તેટલી જ એની જ્ઞાનમર્યાદા રહેવાની. કોઈ પણ પુસ્તક કરતાં મનુષ્યનું પોતાનું અંતઃકરણુ ઓછું સુંદર નથી : સજ્જિની સઘળી રસ મય કલ્પનાઓ એનામાં જ જન્મે છે, એનામાં જ વિલસે છે અને એનામાં જ શમે છે. એ અંતઃકરણુમાં જ્યારે એના પ્રગટ થાય

* ‘Short Studies On Great Subjects’ Vol.IX: Froude.

ત્યારે માનવને કાંઈક પણ માર્ગદર્શન કરાવે, એને કાંઈક પણ દૂરની ઓંખી કરાવે, એની સમક્ષ દીપિકાની પેઠે પ્રકાશીતે વધારે જાંડું ને વ્યાપક જોતાં શીખવે તો જ ખરી રીતે એ પ્રતિભા છે; અને જગતના ડાહ્યા લોકો એને કહે કે આ મિથ્યા જ્ઞાન શા માટે મેલો છો અને એ, ‘સ્વપ્નવાસવદત્તા’માં આવે છે તેમ, જવાબ વાળી શકે કે આ સ્વપ્ન હોય તો એમાંથી ન જાગવામાં જ મજા છે, ત્યારે સમજવું કે એને સત્યદર્શન થયું : કારણ કે એને આત્માની ‘કલા’નું મહત્ત્વ સમજાયું. આત્મવાન મનુષ્ય જ કાંઈક નવીન સરજી શકે છે; એ જ પ્રતિભાનું સાચું ચિહ્ન છે. સર્જન જે અપૂર્વ હોય, જે નવીન હોય, જે નિત્યનવીન હોય—સાચી પ્રતિભાનું એ નૈસર્ગિક પરિણામ છે; પછી એ કાલિદાસનું ‘શાકુંતલ’ હોય કે વિક્રમનો અધારપછેડો હોય !*

આપણે જોઈએ તો માલૂમ પડશે કે મનુષ્યને કુદરતથી અમુક શક્તિ અને અમુક મર્યાદાઓ મળેલી છે; એને મળેલી શક્તિ એ એની મર્યાદાઓ પર પ્રભુત્વ મેળવવા માટે છે. x આવી રીતે મળેલી શક્તિઓમાં કેટલીક કદપનાને લગતી હોય છે, કેટલીક કાર્યપદ્ધતિને લગતી હોય છે. નાનું બાળક ઘણી વખત કવિતા ને સાહિત્યમાં રસ લે છે, અને ગણિત તરફ ઘૂણા બતાવે છે. કેળવણીની સાચી પ્રથાની ખામી, રૂઢિબળ, પૂર્વગ્રહ વગેરે ઘણાં કારણો આ ઘૂણાના મૂળમાં હોઈ શકે. નૈસર્ગિક શક્તિ અને મર્યાદા એવા બે ભાગ ઉપર વધારે વિવરણની આંહી જરૂર રહેતી નથી. એટલે આવા કદપના-શીલ અને કાર્યશીલ—અથવા લાગણીપ્રધાન અને બુદ્ધિપ્રધાન—એવા માનવપ્રકૃતિના બે ભાગ પાડીએ, તો લાગણીને બુદ્ધિ વડે નિયંત્રિત કરવી અને બુદ્ધિને લાગણી વડે ઊર્ધ્વગામી બનાવવી એ જાણે કે

* પ્રજ્ઞા નવનવોન્મેષશાલિની પ્રતિભોચ્યતે ।

x ‘The secret of personality is : strength from weakness.’ Rathenau: ‘Genius and Character’ by Emil Ludwig.

કુદરતી સંકેત હોય એવું લાગે છે. પ્રતિભા આ બન્ને અંશોને સાચવીને પોતાનામાં મેળવી લે છે. એક સાદો દાખલો લઈએ. શિવાજીએ પેલી રૂપાળી મુસ્લિમ બાઈને માટે ‘મારી મા’ એમ કહ્યું, એ એક વાક્ય વર્ષોની તાલીમ અને ચારિત્ર્યવિકાસનું ફળ છે. શિવાજી સિવાય બીજો કોઈ એમ બોલી શક્યો ન હોત. એટલે ખરી શક્તિએ પોતાના નિયમો પોતે ઘડેલા હોય છે. નરસિંહ મહેતાએ એમ કહ્યું કે ‘જગીને જોઈ’ તો જગત દીસે નહિ, ઊંઘમાં અટપટા ભોગ ભાસે.’ આટલું વાક્ય જ એનામાં રહેલી ઊંચા પ્રકારની શક્તિ બતાવવા માટે બસ છે. લિયોનાર્ડો ડા વિન્સીના શબ્દો ‘He is poor, whose wants are many’ એ કેવળ શબ્દો જ નહિ, પણ અર્થવાહી શબ્દો છે.

કારણ કે પ્રતિભા જેમ નૈસર્ગિક છે, તેમ નિર્સર્ગની પેઠે જ પોતાના નિયમોને વશવર્તી છે. એને તમે નિયમો જ કહો કે આંતરિક પ્રવાહો કહો તો પણ વાંધો નથી. પણ એટલું સમજવું તો જરૂરનું છે કે આ આંતરિક સામર્થ્ય, જેના વડે મનુષ્ય લાગણી-જીવનને નિયંત્રિત કરી શકે, બુદ્ધિને ઊર્ધ્વગામી બનાવી શકે, કલ્પનાને ક્રિયાત્મક કરી શકે, ક્રિયાને કાલ્પનિક રૂપ આપી શકે—એ આંતરિક સામર્થ્ય, એ જેમ એક તરફથી અંધશ્રદ્ધા નથી, તેમ બીજી તરફથી શ્રમ, અભ્યાસ કે બૌદ્ધિક કેળવણી વડે મળેલી શુષ્ક ટેવ પણ નથી. એ જીવનપ્રવાહ છે, એના વડે જ જીવન છે. એ જે કરી શકે તે વિષે બીજા અનેક વિચાર પણ ન કરી શકે. બર્નાર્ડ શો સેંટ જોનના મોંમાં મૂકે છે તેમ—‘Well, I have to find reasons for you...But the voices come first and I find the reasons after.’

પ્રતિભાસંપન્ન વ્યક્તિમાં એક આવશ્યક તત્વ આ છે કે એની સઘળી ક્રિયા અર્થપૂર્ણ અને હેતુસરની હોય છે: પોતાની પાછળ

પ્રેરે છે. ૩. એ જ શબ્દો વડે પતન અને દુઃખમાંથી પણ જીવન્ત પ્રેરણાનો શ્વનિ પ્રતિભાવાન આપે છે. અને એમાં જ એની મહત્તા છે. કારણ કે મહાન પરિવર્તનો—શું પ્રજામાં કે શું વ્યક્તિઓમાં—જ્યારે જ્યારે આવે છે ત્યારે ત્યારે મહાન અનુભવો જ એમના પાયામાં હોય છે. દુઃખની ગુહામાં જનારો માણસ જીવે હોય છે; એમાંથી નવો જન્મ લઈને પાછો ફરનારો જીવે હોય છે. જનારો ‘માણસ’ હોય છે: આવનારો ‘પ્રતિભાસ’પત્ર પુરુષ.’^૪

પ્રતિભા એ જેને આપણે માનવતા કહીએ તેમાંથી જન્મ લેતી, પણ માનવની નબળાઈઓથી પર થઈ ઊર્ધ્વગામી બનતી નૈસર્ગિક તેજસ્વિતા છે. માણસ અનેક રીતે અને અનેક ક્ષેત્રમાં પોતાનું નામ કાઢી શકે. સાહિત્યકારની અને રાજદ્વારી પુરુષોની કાર્યપ્રણાલિકા જીદી હોવાથી બન્નેની શૈલીમાં ફેર દેખાય. યોદ્ધાની અને યોગીની નીતિ જીદી હોઈ શકે પણ જેને આપણે ‘આર્ષજ્ઞાન’ કહીએ, જે વડે જીવનનું અને વસ્તુસ્થિતિનું સમગ્ર દર્શન થઈ શકે, જે વડે ખંડ, ભાગ, વિભાગ, વિરોધ, જીવન અને મૃત્યુ, એ સઘળાં આભાસ થઈ રહે અને સમગ્ર વિશ્વ એકરસ, અખંડ અને કોઈ પરમ ગૂઢ સત્ત્વના આશ્રયે વિલસતું હોય એમ લાગે; જ્યારે એકાદ નરસૈયો, પોતાની સ્પષ્ટ સમજાય તેવી, પણ સ્પષ્ટ સમજાવી ન શકાય તેવી વાણીમાં,

પવન તું પાણી તું, ભૂમિ તું ભૂધરા,
વૃક્ષ થઈ ફૂલી રહ્યો આકાશે;

૩. ‘His misery pierces us to the very soul, but inspires us with a wish that we could endure misery like that great man.’ ‘Lessing’s Laokoon,’ Bohn’s Popular Library; by Beasley & Helan Zimmern.

૪. ‘The man who went into the cave was not the the man who came out again.’ St. Francis of Assessi: G. K. Chesterton.

વિવિધ રચના કરી, અનેક રસ લેવાને,
શિવ થકી જીવ થયો એ જ આશે.

એવી કાવ્યતંત્રી છેડે, કે એકાદ ટાગોર મૃત્યુ-શય્યા પર પડેલા નાના
બાળકના મોંમાં માતાને આપવાનો સંદેશો મૂકે,

મા ! શૂલ બનીને નાનું
હું આવીશ છાનું માનું ! ૫

ત્યારે એ જુદી જુદી શૈલીમાં કે કાર્યપ્રણાલિકામાં જીવન વિષેની
અમર્યા ભાવના પ્રધાન સ્થાને માલૂમ પડશે. સુકાન કે દિશા
વિનાનો માણસ તો ભાગ્યે જ આગળ વધી શકે છે, જેને ‘The
waters of Lethe [forgetfulness]’ કહે છે, તે વિસ્મરણનાં
જલ પી પીને મનુષ્ય પોતાની નૈસર્ગિક મહત્તા ભૂલી ગયો છે; એને
કરી જાત્ર કરવાની શક્તિ કેવળ પ્રતિભામાં જ છે. એક વાત
યાદ રાખવી જોઈ એ: સરજનારી શક્તિ કરતાં એક પગલું આગળ
વધેલી તે શોધનારી શક્તિ છે. પ્રતિભા એ માત્ર સર્જનશક્તિ નથી:
એ સર્જનશક્તિ તો છે જ, પણ એથી આગળ વધેલી એવી એ
શોધક શક્તિ પણ છે. એ ચિંતનજલ વડે પોતાને પરિશુદ્ધ કરીને
પોતાના નિયમો ઘડે છે. અને એનો પ્રધાન ધર્મ આ છે: શ્રદ્ધા:
પ્રેરણા: જે વડે જીવન મહાન લાગે તે મેળવવાનો. વિજ્ઞાન-જ્ઞાન
માહિતી આપે છે, કવિતા આનંદ આપે છે. નીતિ ચારિત્ર્યબળ
આપે છે. પણ એ સઘળાં કરતાં પર દૃષ્ટિ, જે શ્રદ્ધા અને પ્રેરણા-
જન્ય છે, તે દૃષ્ટિ તો માત્ર પ્રતિભા, ‘આર્ષદર્શન,’ એના વડે જ
મળે છે. ઊર્મિલાને સૌમિત્રિ કહે છે તેમ પ્રતિભા વિશે કહી શકાય કે

‘એક ભી ઉપમા તુમ્હે’ ભાતી નહીં,
અનુપમા તુમકો કહ્નંગા મૈં સદા.’ ૬

૫. શ્રી. મેઘાણીના ભાષાંતર ઉપરથી સૂચિત.

૬. સાકેત, પ્રથમ સર્ગ, મૈથિલીશરણ ગુપ્ત.

કલાકારની મનોદશા

કલાકાર વિશે જાણતાં પહેલાં કલા એટલે શું એ જાણવું આવશ્યક છે. દરેક પ્રાણુવાન લેખકે કલા વિશે પોતાના વિચારો દર્શાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે. શોપનહોર, નિત્શે, એમર્સન, કાર્લાઈલ, ટોલ્સ્ટોય, ટાગોર અને અરવિંદ ઘોષ—આવી જુદીજુદી મનોદશાવાળા અનેક લેખકોએ કલા વિશે પોતાનો આદર્શ દર્શાવ્યો છે; ઝોલા, ડોડે, આર્નોલ્ડ એનેટ, વગેરે લેખકોએ પોતાનાં કેટલાંક ‘નોવેલ્સ’ કલાની ચર્ચામાં જ લખ્યાં છે. બાદમાં જે શેક્સપિયરથી જ ઊતરતો મનાય છે તેણે પણ પોતાની ટૂંકી વાર્તાઓમાં કલાકારને પાત્ર તરીકે લઈ કલાનો આદર્શ મૂક્યો છે. ઇન્સનનું ‘ધોસ્ટ્રસ’ પણ એક રીતે કલાકારની જ મનોદશા ચર્ચે છે. ટાગોર કલાને superfluous moments (વધારાની ક્ષણો—નવરાશના વખત)નું પરિણામ માને છે, જ્યારે ટોલ્સ્ટોય જીવનમાં ઊતરેલી કલાને પ્રધાન સ્થાન આપે છે. કાર્લાઈલ અને એમર્સન કલાની પવિત્રતાને સંસ્કારજન્ય ગણે છે, અને તેથી તેઓ Realistic School (વાસ્તવિક તત્ત્વવાળા સંપ્રદાય)થી અનુભવ અને અભ્યાસ કરતાં પ્રતિભાને પ્રધાન સ્થાન આપે છે. આ બધામાંથી કલાનું એક સામાન્ય સ્વરૂપ ઊપજી શકાય.

* કલાકારનો અર્થ કાર્લાઈલના ‘આર્ટિસ્ટ’ ને ‘આર્ટિઝન’ એ ભેદ ધ્યાનમાં રાખીને લેવામાં આવ્યો છે. આદર્શ કલાકાર વિશે જ કહેવાયેલું હોવાથી, કલાકાર બનવા પ્રયત્ન કરતા અપૂર્ણ મનુષ્યની સંપૂર્ણ પળોને બહુ સ્પર્શ કર્યો નથી; પણ વિરલ પળો—મનુષ્યજીવનમાં ક્યારેક જ આવતી—વિશે, સંપૂર્ણ માન જાળવવાનો હેતુ તો છે જ...મનોદશા એ શબ્દ અહીં Mood એ અર્થમાં નહિ પણ Attitude એ અર્થમાં લેવાનો છે.

કલાકાર એટલે શું ?

એક વખત કોલેજમાં એક વિદ્વાને So=इति એ વિષય ઉપર ભાષણ આપ્યું હતું. પદાર્થવિજ્ઞાન વગેરે જેવા આગળ ધપતા વિષયોમાં પણ ન્યૂટન કહે છે તેમ હજી તો માત્ર અથ થયું છે. સુગંધરૂપે, રંગરૂપે, ઓજસરૂપે શંકરાચાર્ય જેને બ્રહ્મ કહે છે, અને પ્લોટિનસ જેને 'The One'—અદ્વિતીય કહે છે, એ એવું તો ચારે તરફ વિલસી રહ્યું છે કે સ્વીડનબોર્ગના અગમ્યવાદથી જ એની કંઈક ઝાંખી થાય. કલાની વ્યાખ્યા એટલા માટે માત્ર 'નેતિ' કહીને જ સૌથી સારી આપી શકાય. એ પ્રમાણે નહિ, પણ એથી કંઈક વધુ તે કલા. જેમાં સૌન્દર્ય હોય, વિધાન હોય, અને છતાં ઓજસ હોય તે કલા. એથી વધુ, જેમાં અનિલમ્ અમૃતમ્^૧ Immortal breath (અમર પ્રાણ) હોય તે કલા. એકલા સૌન્દર્યને અભ્યાસથી ઉતારી શકાય. એ વિષયની ચર્ચા કરતાં કેરોલીન નામના પાત્રના મોંમાં મુકાયેલા શબ્દો યાદ રાખવા જેવા છે. લેન્થોની નામના શિલ્પીએ પોતાની 'Runner' નામની પ્રતિમા પ્રદર્શનમાં રજૂ કરેલ છે. કેરોલીન તેની આ પ્રમાણે ટીકા કરે છે: 'It is a well-formed figure shaped in the received action of fast running'. . . . The work of a man who has spent his time *looking at statues* rather than at human beings.'^૨ અવિશ્રાંત અભ્યાસથી સૌન્દર્યના ચમકારા આપી શકાય, પણ વિધાન ન આવે. કાર્લોઇલે 'આર્ટિસ્ટ'ને 'આર્ટિઝન'થી જુદો પાડતાં, આ વિધાનને મહત્ત્વ આપ્યું છે. પરંતુ સાચી કલામાં આટલું જ બસ નથી; એમાં ઓજસ જોઈએ.

૧. ईक्षोपनिषद्.

૨. 'The Flaw in the Marble' by a 'New Author'

ભવભૂતિ જેને આત્માની વિભૂતિ માને છે તેનો સ્પર્શ એ જ કલાતત્ત્વ છે. જેમાંથી હમેશાં જીવનતત્ત્વ વહેતું જ રહે તે આદર્શ કલા છે.^૧ માથ જેને ક્ષણે ક્ષણે 'નવીનતા' કહે છે તે જ આ જીવનતત્ત્વ છે. પરંતુ જીવન અનંત હોવાથી કલાનો વિકાસ અનંત છે. અને એટલા માટે કાલિદાસનું 'શાકુન્તલ' જ્યાં સુધી દુનિયા પર પિતાપુત્રી હશે, જ્યાં સુધી સ્નેહ અને સ્નેહનું સૌંદર્ય હશે, ત્યાં સુધી અમર રહેશે અને એ અમરતામાંથી હમેશાં નવીનતા સ્ફુરતી રહેશે. કારણ કે મનુષ્ય છાયા છે અને આત્મા તેજ છે. એ આત્માનો સ્પર્શ જે જે કૃતિમાં હોય છે તે તે કૃતિમાં અમર્ય પ્રાણતત્ત્વ વિલસી રહ્યું છે. જ્યાં સુધી સ્ત્રીત્વ છે ત્યાં સુધી દુનિયામાં ઘણી જગ્યાએ ડેસ્ડેમોના હશે : ત્યાં સુધી ઓથેલો પણ હશે : ત્યાં સુધી ડેસ્ડેમોનાને સાંભળીને માણસ મધુર આંસુ પાડશે અને એની કલ્પના પર, લાગણી પર, ઈચ્છા પર, આત્મા પર, શેક્સપિયર રાજ્ય ચલાવશે. એમર્સન જેને 'Stretch an hour to etenity' કહે છે, તે આ અનંત જીવન. જે કૃતિથી, અનંત જીવન અનંત સ્વરૂપે અનંત પ્રદેશમાં વહેંચાઈ રહે તે કૃતિ કલાનો આદર્શ છે. જેમ અનંત બ્રહ્માંડ પર લક્ષ્ય દોરીને ઈશ્વરનું સ્વરૂપ આપવા તત્ત્વજ્ઞાનીઓએ પ્રયત્ન કર્યો છે, તેમ આદર્શ કૃતિઓને નજરમાં રાખીને, એ પરથી કલાનું સ્વરૂપ ઘડવાનો આ પ્રયત્ન છે. પણ જેમ છેવટે 'નેતિ' કહીને તત્ત્વજ્ઞોએ ઈશ્વરનું સ્વરૂપ સમજાવ્યું, તેમ કલાના સ્વરૂપમાં પણ છેવટે 'Away! away! thou speakest to me of things which in all my endless life I have not found, and, shall not find' કહીને જ વિરમવું પડે.

૧. 'True art is never fixed but flowing.'—Emerson.
સરખાવો: 'And make each morrow a new morn.'—
Emerson.

res on walls, for a blank space was irresistible to him"^૧ The artist was drunk with a passion for which he could not resist.^૨

સ્ત્રીના સ્વભાવમાં માતૃપદ એ એનું પ્રધાન તત્ત્વ છે. પ્રસૂતિની વેદનામાં નવા જન્મની ભવ્યતા રહેલી છે. તેવી જ રીતે કલાનો જન્મ એ પણ અતિ ભવ્ય પ્રસંગ છે. આકાશમાંથી મેઘ નીતરી રહ્યા પછી, ચારે તરફના વાતાવરણમાં જે અગમ્ય શાંતિ હોય છે તે પૃથ્વીના સુંદર નીલામ્બરમાંથી જે સુગંધ ફેલાઈ રહે છે, તેવી શાંત સુગંધ અને અગમ્ય શાંતિ જ્યારે આત્મામાંથી ઝરે છે ત્યારે મહાન વિચારો તે ભવ્ય કૃતિઓ જન્મ લે છે. જ્યારે આત્માનો બધો વૈભવ, પોતાના પ્રિયતમને મળવા જતી માશકના વૈભવની માશક, હૃદય પર તે કૃતિ પર અજબ ઉદ્ઘાસથી સ્કુરી રહે ત્યારે કલા પોતાનો ધૂંધટ ખોલીને કલાવીરને દર્શન આપે છે. જ્યારે આત્માના અભિલાષો આત્મામાંથી અને આત્મા માટે જન્મે છે ત્યારે કલાનો જન્મ થાય છે. હ્રસ્વસ્વરૂપ રામચંદ્રના જન્મ વખતે જેમ સર્વ દિશાઓ શાંત બને છે, મંદ સુગંધ અનિલ વહે છે અને લોકકલ્યાણ માટે કુદરતની સર્વ સામગ્રીઓ તૈયાર થાય છે, તેમ સાચી કલાની કૃતિ જન્મતાં કલાવીરના હૃદયમાં કુદરતની સુંદર શાંતિ, ફૂલની મંદ સુગંધ, ભવ્ય આત્માનો વૈભવ અને અનહદ આનંદનો અવાજ ખડાં થાય છે. એ પળના મૈાનમાં તેને પોતાના સ્વરૂપનો સંપૂર્ણ સાક્ષાત્કાર થાય છે. તે પોતે પોતાને જુએ છે, પોતે અનેકને જુએ છે, અને પોતે અનેક બને છે. કલાના જન્મનું આ પ્રધાન તત્ત્વ^૩ છે. આ વિરલ પળો, જ્યારે Nature shows herself best in leasts,^૩ આવે છે ત્યારે આદર્શ કલાનો જન્મ થાય છે.

૧. 'Court Painters of the Grand Moghul': pp 45.

૨. Emerson: 'Essay on Art.'

૩. સોક્રેટીસ: 'God works in moments.'

પરંતુ એક વાત ભૂલવી ન જોઈએ. કલાનો જન્મ લવ્ય પળોમાં થાય છે, પરંતુ તેમાં શુષ્ક ગાંભીર્ય નથી હોતું. કલાના જન્મ વખતે આનંદ થાય છે, પણ ગંગાના શાંત વહેતા પ્રવાહ જેવી રમ્ય શાંતિ તે વખતે પણ હોય છે. કલાના જન્મ વખતે આત્મા અનેક સ્વરૂપ લે છે, પણ તે બધાં સ્વરૂપને પોતાના તેજથી રંગી દે છે. ઋગ્વેદના પ્રાચીન કવિએ જે ઉષાનું વર્ણન કર્યું છે, તે ઉષાના જેવી કલા પવિત્ર અને આનંદી, સુંદર અને મોહક, ઓજસભરી અને અસ્પર્શ્ય છે. પ્રકુલ કૂલના જેવી તેની રમ્ય મૂર્તિ જરાક પાર્થિવસ્પર્શ થતાં જ વેરાઈ જાય છે. કિલકિલ કરતાં છોકરાં પાસે સુંદરમાં સુંદર સ્ત્રીની દેહલતા જેમ પવિત્ર, પૂજ્ય અને છતાં દિવ્ય પ્રેમથી સ્પર્શાયેલી રહે છે, તેમ કલાની સુંદરમાં સુંદર કૃતિ, સાચા કલાવીર પાસે જરાક પણ પાર્થિવ સ્પર્શવાળી નવવધૂની દેહલતા જેવી નહિ પણ કિલકિલાટ હસતી રમ્ય બાલિકા જેવી જ રહે છે. ખરી કલાનો જન્મ ધાર્મિક હોય છે. 'Genius is religious' (પ્રતિભા ધર્મશીલ છે) એ એમર્સનની વ્યાખ્યા કલાના જન્મનું હાઈ સમજાવે છે.

શંકરાચાર્ય નિસૈગુણ્યે પથિ વિચરતાં કો વિધિઃ કો નિષેધઃ એવી જે સ્થિતપ્રજ્ઞ અવસ્થા કહે છે એ અવસ્થા જ ખરા કલાકારની છે.

કાઠિયાવાડના એક દેશી રાજાની વાત છે કે તેના ગામમાં એક અચ્છો સંગીતશાસ્ત્રી આવ્યો. તે સંગીતશાસ્ત્રીને સાંભળવા તેણે તેને બોલાવ્યો. પણ જ્યારે મનુષ્ય પોતાની કલાને એવા પ્યારથી ચાહે છે કે ખીજુ કે તેને ચાહવા જેવું રહેતું નથી, ત્યારે પૃથ્વીનો વૈભવ તેને અસર કરી શકતો નથી. તે સંગીતશાસ્ત્રીએ તેની પાસે પોતાની ચીજ બતાવવા ચોખ્ખી ના પાડી. કાઠિયાવાડનો શુમાનીમાં શુમાની ને હઠીલામાં હઠીલો રાજા પોતાનો ગર્વ છોડીને, એક રાત્રે છાનોમાનો તેને સાંભળવા ચોરની પેઠે રસ્તા પર બિભો હતો !

પરંતુ આવો સર્વદેશી સમ્રાટ જેવો વિજય એ તો કલાનું સાધારણ રૂપ છે. નેપોલિયન કહે છે તેમ, એવા મનુષ્યો માટે વિજય એ અસાધારણ વાત નથી. 'Divine persons are victory-organised' દેવાંશી વ્યક્તિઓ મૂર્તિમાન વિજય જ છે. પરંતુ એનો ખરો વિજય તો મૃત્યુ ઉપર જ છે: નેપોલિયન કે અલેક્ઝાંડરની વિજયી સવારી જેવા હજારો મનુષ્યો ભેગાં થયાં હશે. જેમ કોઈ સંગીતસમ્રાટ પોતાના પ્રેક્ષક સામે જરા આંખ ફેરવે ત્યાં એક જાતનો વિજયધ્વનિ બધા મંડળ ઉપરથી પસાર થઈ જાય છે, જેમ કોઈ શિલ્પી પોતાની કૃતિ મૂકીને હજારો મનુષ્યોનાં હૃદય હચમચાવી શકે છે, કે કોઈ ચિત્રકારના રંગો અજબ મૂર્તિઓ પેદા કરી જનસમાજને ઘેલછા લગાડે છે, તેમ આવી વિજયી સવારીઓ પણ ઘડીભર તો સૌને મુગ્ધ કરે છે. આપણે કહી શકીએ કે 'Each work of genius is the tyrant of the hour.' વિજયી સેનાપતિઓ અને અહ્મુત યોદ્ધાઓ જે શક્તિથી જનસમાજને આકર્ષી શકે છે, તે જ આકર્ષણશક્તિ આ કલાના ઉપાસકોમાં છે. પરંતુ: કલાના ઉપાસકોમાં તેનાથી કંઈક વધારે પણ છે. જ્યારે વિજય એ સેનાપતિઓ ને યોદ્ધાઓનું અંતિમ ધ્યેય છે, ત્યારે કલાકારના જીવનની તો માત્ર એ શરૂઆત છે. એનું ધ્યેય તો ઘણું દૂર છે. વિજય એ તો એના રસ્તામાં આવતી એક નાનીસરખી ટેકરી છે. વિજયને એ શું કરે? વિજયને એ ફેંકી દે છે અને વિજય એની પાછળ વારંવાર દોડે છે. જે પોતે અજ્ઞેય બનવા મથે છે તે વિજયમાં જ કેમ ગૂંચવાઈ જાય?...

પરંતુ અહીં એ વાત યાદ રાખવી ઘટે છે. એક તો જેમ *genius is madness* એવી વ્યાખ્યા કરવાથી દરેક દીવાનાને પ્રતિભાશાળી માનવાને કારણ નથી, તેમ વિજયને અને લોકપ્રિયતાને ધિક્કારનારા દરેકમાં કલાની શક્તિ નથી.^૧ ખરો કલાવીર વિજયને

૧. Many people who don't succeed affect a cheap cynicism about success..... 'The Flaw in Marble.'

ચિહ્નારતો નથી: વિન્યતે એક પગથાર માની વધારે કાંચે ચડે છે, અને ખીજું, જે કલાનો ઉપાસક પોતાની કૃતિને સદૃશ નથી બનાવી શકતો તે ઘણું દૂરીને આત્મવંચના કરવા દોરાય છે. તે માને છે કે મારી કૃતિનું ધોરણ જુદું જ છે. આ માત્ર ભૂલ નથી. પોતે પોતાને હાવાનો કરુણ પ્રસંગ છે. ખરા કલાવીરની ભાષા, પછી શું રંગમાં, શું પથ્થરમાં, શું સારંગીમાં, કે શું હાવભાવમાં— વિશ્વવ્યાપી હોય છે. એટલે એની ખરી સદૃશતા જ એની ભાષામાં છે. ભાષા એટલે શબ્દવ્યવહાર એટલો સંકુચિત અર્થ જ લેવાનો નથી. ભાષા એટલે આત્માએ બુદ્ધિની એ પાળો વચ્ચે સ્થિર બની લાગણી મારફત કરેલો વ્યાપાર. એ અર્થમાં કોઈ ભાષા વિશ્વવ્યાપી ન હોય તો તે ભાષા જ ન કહેવાય. કલાની ભાષા વિશ્વવ્યાપી છે અને તેથી જ તેની શક્તિ વિશ્વવ્યાપી છે.

કલાકાર અને અમરત્વ

જેની કૃતિઓ હજી મુઠી જગત ભૂલી ન શકતું હોય તેવા ઘણા કલાવીરોની અપૂર્ણ મનોદશા વિષે સાહિત્યમાં વારંવાર ઉલ્લેખ થાય છે: આયરન, શેલી અને કીટ્સ. પ્રારંભમાં જણાવ્યું છે તેમ આદર્શ કલાકારની મનોદશા જ ચિતરવાનો આ લેખમાં હેતુ હોવાથી, વિરોધી સરવાનો મેળ કેમ થાય છે અને તેમાં કેટલો દોષ છે તથા આવી અપૂર્ણ મનોદશાની કૃતિમાં, ક્યારેક સંપૂર્ણ કલાતત્ત્વ કેમ આવી શકે છે, વગેરેનું વિવેચન અહીં અસ્થાને છે. એ આખો પ્રશ્ન કલા અને નીતિના સંબંધ વિષે છે. કલાકારને ધાર્મિક ગણેલ છે, એટલે નૈતિક ન હોય એવી કલા તે કલા નથી, એમ કહી શકાય. છતાં એ આખો પ્રશ્ન જુદો જ રીતે રજૂ થવો ઘટે. આત્માની અનેક પ્રવૃત્તિઓમાંની એક તે કલા. જેમ કોઈ પણ પ્રવૃત્તિ કલ્યાણમયી બનવા માટે અધાર્મિક ન હોઈ શકે તેવી જ રીતે કલાનું. એટલે, ખરી રીતે કલા અને નીતિ એવો સવાલ કોણે જ રહેતો નથી.

કલા, નીતિ અને એવાં અનેક તત્ત્વો જેની શોધનાં સાધન માત્ર છે, તેની સાથે એમનો સંબંધ ઘટાવવો ઘટે. પણ આટલું કહી શકાય કે, 'Our best praise is given to what they aimed and promised and not to the actual result.'

આટલી પ્રસ્તાવના સાથે બધા અપૂર્ણ કલાકારોને એક તરફ મૂકીને કલાકારની આદર્શ અવસ્થા તરફ જ વળીએ.

ખોખડબજ ઇતિહાસે ઘણા કલાવીરોને જોયા છે, અને ઘણાને પોતાના ભૂતકાળના ખાડામાં ધક્કેલી દીધા છે. ઇતિહાસ જેને અમર રાખવા ઇચ્છે તેવા કલાકારમાં અમરતાના ઘણા અંશ હોય છે. કલાની દરેક કૃતિ પોતે સંપૂર્ણ હોય છે : અથવા તો પોતાના સંદેશા પૂરતી સંપૂર્ણ છે. ખરા કલાકારની કૃતિ સાથે ખીણ કોઈ કૃતિની તુલના અસ્થાને છે. જેમ જીવનમાં પ્રેમનાં ઊંડાં વહેણ છે, વીરરસનો પ્રવાહ ચાલી રહ્યો છે, સૌન્દર્યની ભાવના રેલી રહી છે, તેમ કલાની અમર કૃતિમાં અનેક સંદેશા ભર્યા હોય છે. અને છતાં, પોતાના વિશિષ્ટ સંદેશા પૂરતું એનું વ્યક્તિત્વ કાંઈક અજળ રીતે સૌથી જુદું પડી જાય છે. જેમ ખરો નાટ્યકાર પોતાની દરેક અવસ્થામાં એક એક નવું સ્વરૂપ ઉત્પન્ન કરે છે, તેમ કલાકારની દરેક મનોદશામાં કાંઈને કાંઈ અજળ મૂર્તિ ઘડાઈ રહી હોય છે.

કલાકારમાં અમરત્વનો અંશ અભ્યાસ, અનુભવ કે કલ્પનામાંથી નથી આવતો : એવી કોઈ શક્તિનું એ પરિણામ નથી. એમાં ગૂઢ બુદ્ધિની અને પ્રખર અભ્યાસની જરૂર નથી. કાર્લાઈલ જેને 'Seer' માને છે તેવો દ્રષ્ટા પોતાની પ્રેરણાના સામર્થ્યથી વર્તમાન કાળમાં જીવતાં છતાં ભૂતકાળનો બની શકે છે, અને ભવિષ્યને પણ પોતાનું બનાવી શકે છે. એવો મનુષ્ય એકલો, અપૂર્વ અને આજન્મશુદ્ધ હોય છે. એવો કલાકાર કોઈ પણ દિવસ એક જ જીવનમાં બની શકતો નથી. જ્યારે આવો સમર્થ આત્મા પ્રેરણાનાં બળથી લાગણીદાર ભાષા બોલે છે, ત્યારે તેમાં વિચારનું

ગાંભીર્ય નથી હોતું એમ નથી. પણ એની સંદેશવાહકતા વિચારથી પર એવા તત્વને જગાડે છે. એમાં એકલા શુદ્ધ આત્માનો લાગણીભર્યો મધુર કાવ્ય જેવો પ્રવાહ વાહ્યો આવે છે. આ સ્થિતિ અતિ વિરલ છે. પણ કલાકારની ખરી મનોદશા એ જ છે : સ્પિનોઝા, કેન્ટ, અને શંકર, અને ખીજા બાબુ ‘લોક’ લઈ એ તો એમના તત્વજ્ઞાનમાં આટલો જ ફેર છે. લોક તર્કશાસ્ત્રના અભ્યાસથી ‘Received action’—તારવી કાઢેલું સત્ય—આપે છે. સ્પિનોઝા, કેન્ટ અને શંકર અનુભવવાળું સત્ય આપે છે. વિલિયમ જેમ્સ પણ એવાં જ સુંદર અનુભવેલાં સત્યો કહે છે. એટલે કે એક જણુ જ્યારે ‘દ્રષ્ટા’ બનીને જોયેલું અને અનુભવેલું એકતાર કરી શકે છે, ત્યારે બીજાને એની ગમ પડતી નથી : એ એકલા બુદ્ધિવાદનું પરિણામ છે : એકલા અભ્યાસની ખામી છે : એકલા પાંડિત્યનો દોષ છે. જ્યારે Subject and object—The act of seeing and the thing seen, the seer and the spectacle—જેને કોપનિપદ—‘છાયાતપૌ બ્રહ્મવિદો વદન્તિ—’ કહે છે તે, ‘છાયા’ અને ‘આતપ’ બન્ને એક થઈ જાય, ત્યારે આત્માની એટલી શુદ્ધ કલા વિદ્યાસ પામે છે : ત્યારે જેને Revelation^૧—પ્રેરણાત્મક પણ કહે છે તે આવે છે. એવી અવસ્થામાં જે મનુષ્ય હોય, તે જે કંઈ કરે તે અમર રહેવાનું જ, કારણ કે તે પણમાં તે આત્મવાન છે.

કાવ્ય, સંગીત, ચિત્ર, શિલ્પ, એ બધા વિષયો, પ્રેરણાત્મક હોવાથી દ્વિવસ્તુની શોધના વિષયો પણ છે. એવી સ્થિતિને ઈશાવાસ્ય ઉપનિષદમાં તદ્દદ્વૈરે તદ્દન્તિકે કહેલ છે. એમર્સન ‘Over Soul’ ના નિબંધમાં સ્ક્રુટ કરે છે તે પ્રમાણે ‘Revelation is

૧. આ પ્રેરણાને માટે જુદાજુદાં મહાપુરુષોએ જુદાં જુદાં નામ આપ્યાં છે એમર્સન એને ‘Announcements of the Soul’ કહે છે. They are ‘The Trances of Socrates.’ સ્વીડનબોર્ગ ‘The Illuminations’ કહે છે. કાર્લાઇલ તેને ‘Seeing’ એ નામ આપે છે.

the disclosure of the Soul.' શ્રી. નરસિંહરાવે 'વિવર્તલીલા' (૫૪ : ૧૨૭ માં) ઉતારેલું એક વચન 'I was a hidden treasure and I wished to be known; so I created creation that I might be known' આ વાત બરાબર દર્શાવે છે.

ડૉ. શ્વેગ્લર પોતાના History of Philosophy માં વિશેષ પ્રકાશ પાડે છે. શેલીંગે પોતાના 'Transcendental Idealism'માં આ પ્રેરણાત્મક પંજો વિષે સુંદર ખ્યાલ આપ્યો છે. ડૉ. શ્વેગ્લર નીચેના શબ્દોમાં તેનો સાર આપી દે છે : 'As the product of Nature is an unconscious product that is like a conscious one, so the product of Art is a conscious product that is like an unconscious one'.....The unknown something, શ્રી. અરવિંદ થોપ કહે છે તેમ, अनिलम्-अमृतम् that brings the objective and the conscious action into unexpected harmony, is nothing else than that absolute, that immutable identity, which upholds existence...Art is what is highest for the philosopher....

આ ઉપરથી જોઈ શકાયે કે ઉપનિષદે વર્ણવેલી 'જાયા' અને 'આત્મ'ની અવસ્થા એ કલાનો જાંચામાં જાંચો આદર્શ દ્વિત્વસૂત્રીએ સ્વીકારેલો છે. હેગલ પોતાના કલા વિષેના વિચારોમાં કવિતા અને ધર્મને અત્યંત નાજુક અને નજીકનો સંબંધ બતાવે છે. કવિતા તથા સંગીત એ બંનેને જુદાં પાડવાં એ પણ આત્મા અને શરીરને જુદાં પાડવા જેવું છે. સંગીતમય કવિતા મારફત એક ફૂલનો સુગંધ પવન ધીજનમાં જાય તેમ આત્મા ધાર્મિક તત્ત્વોમાં સ્ત્રીન ચર્મ નય છે. બધા ધર્મનું હાર્દ આંતરિક વિકાસ પ્રતિ છે. પોતાનામાં એક એક અખંડ જ્યોતને જુદી પાડી, પોતાના દરેક કાર્યમાં એનો આશ્રય લેવો, એ કલા અને ધર્મ, દ્વિત્વસૂત્રી, દત્તિદાસ અને વિજ્ઞાન, બધાનો સાર છે. કલા અને ધર્મને એટલા જ માટે જુદાં પાડી શકાય નહિ.

હિંદી કલા ધાર્મિક લક્ષણોથી ભરપૂર છે. એમાં કલાની દિલસૂકી છે. ગેલીગે કમ્પૂઝ કર્યું છે કે એકલી શુદ્ધ દિલસૂકીની ભાષા બહુ જ સંકુચિત ક્ષેત્રમાં પ્રવેશ કરી શકે છે; જ્યારે કલાની વિશ્વવ્યાપી ભાષા બધે પ્રવેશ કરી શકે છે. પણ કલાકારે, કલાનો ધાર્મિક વિકાસ, હેગલ કહે છે—In Art the idea was present for perception; in religion it is present for conception—એ શબ્દોમાં સમજવો જોઈએ.

કલાકારની સુંદર મનોદશામાં આ તેનું પહેલું લક્ષ્ય છે. Not imitation but creation is his aim. એનો અર્થ એવો નહિ કે પોતાના યુગધર્મથી ખરો કલાકાર ‘પર’ રહે છે. એ પોતાના યુગધર્મનો તો છે જ, પણ એની મનોદશાએ ઉત્પન્ન કરેલું ચિત્ર એટલું વિરલ છે કે તે બીજા બધા યુગમાં પણ રહેવાનું છે. જૂનાં સાધનોમાંથી નવી કૃતિ ઉત્પન્ન કરવી એ પણ કલાકારનું લક્ષ્ય હોય છે. ઘણા જૂના વખતની પિરામીડની, એશિરિયાની, કે એથિયોપિયનની કૃતિઓમાં, ચીનની મૂર્તિઓમાં, કે હિંદુસ્થાનની શુદ્ધાઓમાં જે એક તત્ત્વ સૌથી વધારે અસરકારક છે, તે એ છે કે તે સમયના મનુષ્યના આત્માની સંપૂર્ણ વિભૂતિ તેમાં મળી આવે છે. એમ જ માનો કે પાંચ હજાર વર્ષ પરનો જૂનો પુરાણો મિસરવાસી આપણી સમક્ષ બિભો છે ! એક મનુષ્યના આત્માને પાંચ હજાર વર્ષ પછી આમ બિભો રહેતો જોવો એ કલાનો પરમ વિજય છે.

કલાકારનું અમરત્વ એની ભાવનામાં છે. હંખાવી દે તેવા તેજ કરતાં મનુષ્યોને ચંદ્રની નિર્મળ જ્યોત્સ્ના વધારે પ્રિય લાગી છે. કાલિદાસના ‘મેઘદૂત’નો અમર અંશ તેણે મનુષ્ય થઈને મનુષ્ય જેવી લાગણીઓ દર્શાવી છે તેમાં છે. હેસ્થેટને મૂંઝવનારો સવાલ હજી પણ ઘણા જુવાન હૃદયમાં વારંવાર આવે છે. ઈન્સના ‘Ghosts’ માં ઘરઘરના વાતાવરણમાં આવે તેવા પ્રશ્નો

છે. દરેક મહાન કાર્ય તદ્દન સાદું હોય છે. કલાની કૃતિ એ દોષ-માંથી મુક્ત હોવી જોઈએ. પ્રથમ તો તેમાં બુદ્ધિ કે વિચારોનો વૈભવ દેખાડવાનો યત્ન ન હોવો જોઈએ. સાચી કલા નૈસર્ગિક રીતે જન્મે છે અને તેની રચના સ્વયંભૂ હોય છે. તેમ જ તેની ખરી ખૂબી એ છે કે કાલ્પાલ્પ કહે છે તેમ ખરો કલાકાર પોતાની મહત્તા જાણતો નથી. એ અજ્ઞાન એ જ કલા છે. ? અને બીજું—બીજો દોષ: કલાકારો પર જે સાધારણ આરોપ છે તે—‘It should not be an asylum from the evils of life.’

કલાકાર જ્યારે આ બે દોષથી મુક્ત હોય છે, ત્યારે એની કૃતિમાં પવિત્રતાનો પ્રવાહ આવે છે. સૌન્દર્યનો સૌથી સારો ઉપયોગ ધર્મમાં અને પ્રેમમાં હોય છે. જે ઘડીએ એક સુંદર સ્ત્રીને જોઈને કલાકાર પોતાનો ધર્મ—The Religion of Art ભૂલે તે જ ક્ષણે એની કૃતિમાં તે સ્ત્રીનો આત્મા આવવાને બદલે તેનો પાર્થિવ અંશ પથરાઈ જાય છે. જેમ અચ્છા ગવૈયાને મન દુનિયા નાદથી ભરેલી છે, જેમ સુંદર શિદ્ધીને મન માનવસમાજ પથ્થરનો અને જુદાજુદા ચેતનવંતા અવયવોનો બનેલો છે, તેમ ખરા કલાકારને આ મનોદશાની પણ પાછળથી સ્ફુરતા આત્માનો જ અપાર્થિવ અંશ નજર આગળ તર્યા કરે છે. જ્યારે એવું બને છે ત્યારે જ કવિ નાનાલાલની પેલી કાઠિયાણીની જીમી—અને પવિત્ર મર્યાદા સાથે પણ—આંછી આંછી ચાંદની જેવા આજી વસ્ત્રમાં આપી શકાય છે; અને છતાં એમાંથી એકલું પવિત્ર માધુર્ય ઝરે છે. અર્નેસ્ટ બેરીઆરનું ‘Nature unfolding herself’ એક મધુર સ્ત્રીની અર્ધવ્યક્ત અર્ધ—અવ્યક્ત જેવી અર્ધ—આચ્છાદિત અર્ધ—અનાચ્છાદિત પ્રતિમા છે : પણ જાણે શિયાળાની ઠંડી મધુર રાત્રિ પછી પ્રભાત જગતું હોય ત્યારે જે પવિત્ર વાતાવરણ પ્રસરે તેવું વાતા-

૧. ઉપનિષદમાં બ્રહ્મને જાણનારની સ્થિતિનું વર્ણન આવું છે:

यदि मन्यसे सुवेदेति दभ्रमेवापि नूनम्—કેતોપનિષદ

વરણ તેમાંથી સ્પષ્ટ દેખાય છે. કલાકારનો આ વિજય ત્યારે જ શક્ય છે કે જ્યારે તેના આત્મામાં અનંત સામર્થ્ય ભર્યું હોય : જ્યારે સૌંદર્યનો ધર્મ તે સમજ્યો હોય : જ્યારે વિરલ મનોદશા એ જ એનો પરમ વૈભવ હોય. હર્બર્ટ સિડનીએ 'Spartan Mothers' એ ચિત્રમાં સ્પાર્ટાની મુંદર યુવતીઓને અર્ધનગ્નાવસ્થામાં રાખી છે, પણ એ દરેકમાં એવો માતૃભાવ, પ્રેમનાં આંસુ અને આત્માનો દુઃખાર્ત સ્વર મૂક્યો છે કે આખા ચિત્રમાં ભૂતકાળનું ગ્રીસ ડોકિયાં કરી ઊભું થાય છે અને આપણે ભૂતકાળ સાથે, વર્તમાનની દુઃખી માતાઓને જોઈને તરત જ કરુણ રસમાં ડૂબી જઈએ છીએ ! જે ચિત્રમાં શૃંગાર દેખાય છે, તેમાંથી માત્ર કરુણરસ ઝરે છે ! આ મનોદશા-શેક્સપિયરે પોતાના 'Twelfth Night' માં દોડતા સસલા ને શિકારી કૃતરાઓનું વર્ણન આપ્યું છે તેના જેવી-વસ્તુનો અપાર્થિવ અંશ લઈ, તેના આત્મામાં નજર કરવા જેવી છે. જોશુઆ રેનોલ્ડઝનું 'આશા' અને જ્યોર્જ એ. લોસનના શિલ્પકામ 'Motherless' માં પણ મુંદર તરવો દેખાય છે. પણ હોલ્મન હન્ટનું 'Finding of the Saviour in the Temple' વિવિધતાનો, ચિત્રકાર વિવિધ વૃત્તિ વડે પોતે એક છતાં અનેક બને છે તેનો, નમૂનો છે.^૧ દરેકને કાંઈક અગમ્ય તરવનો પડછાયો દેખાય છે અને જાણે દરેક મનુષ્ય આપણને કાંઈક કહેવા માગે છે.

આવી રીતે રંગમાં મનુષ્યનો આત્મા મૂર્ત કરી પોતાના મૃત્યુ પછી પણ સજીવન રહે તેવો કરવો એ કલાકારની મનોદશા, જેને શ્રી અરવિંદ થોપ પોતાના ઈશોપનિષદમાં 'The subtle force of existence which is superior to the principle of birth and death' કહે છે તેના જેવી છે. લિયોનાર્ડોનું સર્વદેશી પ્રતિભાસંપન્ન પ્રેરણાત્મક સામર્થ્ય તેના 'Last supper' માં દેખાઈ આવે છે. પાછળ થ્રેસ લીલો રંગ પૂરીને વિશ્વાસઘાતીના હૃદયના

૧. આ ચિત્રો 'બીબીઝ એન્યુઅલ'ના અંકોમાં જોઈ શકાશે.

એર જેવું વાતાવરણ તેણે ઉત્પન્ન કર્યું છે. ક્રાઈસ્ટ પોતાના પ્રિય આર શિષ્યો સાથે ભોજન લે છે. તે વખતે તે બોલે છે : ‘ Verily I say unto you that one of you shall betray me.’ મિલાનના આ સુંદર ચિત્રકારે એવા હૃદયંગમ ભાવોમાં આ આર શિષ્યો અને ક્રાઈસ્ટને ચીતર્યા છે કે દરેકના ચહેરા પર તેનો આત્મા આવીને બેસી પોતાના હૃદયની બધી વાત આજ કરી બય છે. ઈ. ૧૪૬૭માં ચિતરાયેલું આ ચિત્ર ૫૦૦ વર્ષ જીવ્યું અને હજી પણ હજારો વર્ષ જીવે એટલું સામર્થ્ય એમાં ભર્યું છે. શિષ્ય જોહનનો ક્રાઈસ્ટના જેવો જ કરુણાપ્રિય ચહેરો, ક્રાઈસ્ટનો પ્રેમભર્યો ઈશ્વરી આત્મા, જુડાસનું કપટભર્યું મોન... અને એવા અનેક ભાવોના મિશ્રણનું આ મધુર કાવ્ય જેને સ્લેગલ Musical painting કહે, તે ખરેખર, આજે પણ સંગીતના માધુર્ય જેવું—રંગમાં ઠરેલા સંગીત જેવું—એમ ને એમ બિલું છે! લિયોનાર્ડો આજે નથી : એની કૃતિ આજે છે. કલાકાર જેવો અમરત્વનો પ્યાલો પીનાર બીજો કોઈ જ નથી.

મનુષ્યની લાગણીને ફૂલના જેવી કોમળતાથી સ્પર્શ કરનાર રાફેલમાં વળી જુદું જ તત્ત્વ છે : ‘There is higher work for Art than the arts’ રાફેલ, સૌન્દર્ય, કલ્પના અને લાગણી, એ બધાને છોડીને એકદમ તમારી પ્રેરણાને જગાવશે : તમને એક પ્યાલો એવો પાઈ દેશે કે તમે એની પ્રેરણામાં જ ધૂમવા માંડશો. જેમ કાલિદાસની શકુંતલા નજર આગળ તર્યા કરે છે, ડેરડેમોનાનો ગુલાબી સ્વભાવ પોતાની મુગંધ આપણી પાસે પ્રસરાવ્યા કરે છે, જેમ કામશાસ્ત્રના અભ્યાસીઓની ‘ પદ્મગંધા ’ પદ્મિની કલ્પના પાસે ભમ્યા જ કરે છે, તેમ રાફેલની આપેલી પ્રેરણા આત્મા ઉપરથી ખસતી નથી. એના ‘ Transfiguration ’ માં ક્રાઈસ્ટનો દૈવી, સંતોષી, શાંત આત્મા જાણે તમને અબઘડી તમારું નામ લઈને બોલાવશે—બોલશે એવો નહિ—એમ બોલો

છે. મધુર, ભવ્ય, સાદો, મુંદર, તમારા ઘરના માણસ જેવો કાઈ-
સ્તનો ચહેરો—જાણે જિંદગીમાં ક્યાંક મળ્યા હોઈ એ તેવો : અનંત
સમયમાંથી ભૂતકાળના પડદા ચીરી, અરે ! જેમ મૃત માતા આવીને
પથારીમાં પડેલા પુત્રને જાનો સ્પર્શ કરીને ઊઠાડે, ત્યારે ચાર
આંખો મળતાં એ આત્મા જેમ મુંદર કાવ્ય બોલી રહે છે, તેવી
કાવ્યની ભાષા રાફેલના ચિત્ર પાસે એસતાં આપણા આત્માને સ્પર્શ
કરે છે. એ સ્પર્શ મૃત માતાના જીવંત સ્પર્શ જેવો જ કોમળ,
ભાવવાહી, મુંદર, પવિત્ર અને અગમ્ય છે.

કલાનો છેલ્લો આદર્શ આ છે. ઘણા કલાકારની મનોદશા
અહુ અહુ તો સંગીન અને શાસ્ત્રીય લાગે : કોઈ જગ્યાએ આશ્ચર્ય
થાય : ક્યાંક આનંદ આવે; કોઈક ઠેકાણે લાગણી થાય : પરંતુ
જેમાંથી પ્રેરણા મળે તે કલાકારની કૃતિ અમરત્વના અધા અંશે
જળગતી રહે છે. ખરા કલાકારની કૃતિ આપણને પ્રેરણા આપે છે :
આપણને એક જ વાતાવરણથી ભરી દે છે. જ્યારે કાલિદાસ ભૂલી
જવાય પણ હિમાલયના અનંત રંગો જેવા પ્રેરણા થાય, ત્યારે
કાલિદાસની કલાનો પરમ વિજય થયો મનાય. પણ પરમ વિજયથી
કલાકાર એક ડગલું આગળ વધે છે. 'His best communica-
tion to our mind is to teach us to despise all he
has done'. જ્યારે કલાકાર આપણામાં એટલી પ્રેરણા મૂકી દે,
આપણા આત્માને એવો વિદ્યુત્તેજ આપી દે કે આપણે તેની કૃતિ
જેવી જ કૃતિ કરવા દોરાઈ જઈએ, જ્યારે આત્માનું સામર્થ્ય
જગીને આપણને જગવે દે ચાલ, તું પણ એટલો જ પ્રયત્ન આત્મા
બની શકે, ત્યારે કલાકાર યુગના યુગ સુધી સમાજનો સ્વામી બનીને
કથાણુમય વાતાવરણ ફેલાવી શકે છે. જેમ યોગી પોતાના વ્યક્તિત્વની
જાપથી સામા મનુષ્યનું અંતઃકરણ પવિત્ર બનાવી દે છે, તેમ કલાકાર
પોતાના મૃત્યુ પછી પણ, પોતાની કૃતિથી, એવો લોકકથાણુનો
માર્ગ સાધી શકે છે.

આવા અસાધારણ પુરુષ માટે વ્યવહારમાર્ગ કે જીવનબંધન નથી; એનું લવિષ્ય એના હાથમાં છે. તે Alone, original, pure છે : અને છતાં, દુનિયાનું કોઈ સ્થળ તેને માટે રસ વિનાનું નથી. એણે બધેથી રસ પીધો છે અને બધાને રસ પા્યો છે. માધ્યમ એન્જેલોએ એક પ્રસંગે એક મિત્રને કહેલું કે : ‘ Do not trouble yourself too much about the light on your statue, the light of the public square will test its value.’ જેણે ‘ આત્મવાન ’ દશામાં પોતાની કૃતિ ઉત્પન્ન કરી છે, તેણે તેની બધી સંભાળ એવા હાથમાં સોંપી છે કે જે પોતાના પ્યારા પુત્રની જેમ એને હરધડીએ સંભાળી રહ્યો છે ! કલાને જેણે પોતાનો પ્યાર સોંપ્યો છે, તેને કલાએ પુત્રીની જેમ, પવિત્ર સ્ત્રીની જેમ, વતસલ માતાની જેમ, રસમૂર્તિ પત્નીની જેમ, અનેક લાડ લડાવ્યાં છે. રાત્રે જ્યારે થાકીને લોથ થઈ પથારીમાં પડી, પોતાનાં થાકેલાં અંગો સંકોચીને કલાકારો તૂટેલી-ફૂટેલી ગોદડી ઓઢીને પડ્યા હોય છે, ત્યારે કલાએ આવીને પોતાનો હાથ તેમના પર વાતસલ્ય-ભાવથી મૂકીને તેમને શાંત નિદ્રામાં સુગંધી આત્માનો પવન ઢોળ્યો છે : સ્નેહના ભારથી નમેલાં પોપચાંઓ પર મીઠું સુખન લઈને કલાએ તેમને સોમરસ પા્યો છે : અને કાનમાં સોફેટીસના શબ્દો ગુંજ્યા છે : ‘ ’Tis, the oldest secret of the Gods that they come in low disguise’. આવા કલાવીરો, The dead, yet sceptred sovereigns who will rule,

Our spirits from their urns—અમર, અજય અને અનંત છે ! એમનો નાશ નથી. એમનું જીવન, અનંત, સુંદર, અને અગમ્ય છે : કુદરતનાં મૂળ તરવોની જેમ તેઓ હમેશાં પૃથ્વી પર છે : એમનો જીવનસૂર હમેશાં સંભળાય છે અને હમેશાં દુનિયાને ઐરણ્યા આપીને વધુ સુંદર અને વધુ પવિત્ર બનાવે છે.

કવિતા

‘Just as in a painting there is not a meaning *plus* paint, but a meaning *in* paint or significant paint...so in a poem the true content and the true form neither exist nor can be imagined apart.’

(‘Oxford Lectures on Poetry.’)

અર્ત્તકારાસ્ત્વલ્લકારા ગુણા એવ ગુણાઃ સદા ।

ઔચિત્યં રસમિદ્વસ્ય સ્થિરં કાવ્યસ્ય જીવિતમ્ ॥

—કેમેન્ડ

‘For indeed the beauty of great and sincere poetry can never be separated as adventitious treated as ornament.’ (‘Studies in Literature; second series’: Sir Arthur Quiller-Couch.’)

કવિતા એ માનવની ઉદ્દૃષ્ટમાં ઉદ્દૃષ્ટ આધ્યાત્મિક વાણી છે. કેવળ શાસ્ત્રાભ્યાસથી કે માત્ર હવન વિધેના વિશાળ ખ્યાલથી એ પ્રાપ્ત થતી નથી; પણ શાસ્ત્રાભ્યાસ અને વિશાળ દૃષ્ટિ ઉપરાંત એક એવો અનુભવ કવિદૃષ્ટ્ય છે જે કે જેને કવિદાસની વાણીમાં

૧. માનવની શક્તિઓ વસ્તુતઃ આધ્યાત્મિક—આત્માને આશ્રયે રહેલી છે. અધ્યાત્મ [અધિ + આત્મા] એ આત્માને આધારે છે તે. આત્માને અધિકૃત્ય વર્તે તે નહીં ।

આવા અસાધારણ પુરુષ માટે વ્યવહારમાર્ગ કે ઇવનથિંગ નથી; એનું ભવિષ્ય એના હાથમાં છે. તે Alone, original, pure છે : અને છતાં, દુનિયાનું કોઈ સ્થળ તેને માટે રસ વિનાનું નથી. એણે બધેથી રસ પીધો છે અને બધાને રસ પાચે છે. મહાકવિ એન્ડ્રોલોએ એક પ્રસંગે એક મિત્રને કહેલું કે : 'Do not trouble yourself too much about the light on your statue, the light of the public square will test its value.' જેણે 'આત્મવાન' દશામાં પોતાની કૃતિ ઉત્પન્ન કરી છે, તેણે તેની બધી સંભાળ એવા હાથમાં સોંપી છે કે જે પોતાના પ્યારા પુત્રની જેમ એને હરઘડીએ સંભાળી રહ્યો છે ! કલાને જેણે પોતાનો પ્યાર સોંપ્યો છે, તેને કલાએ પુત્રીની જેમ, પવિત્ર સ્ત્રીની જેમ, વાસના માતાની જેમ, રસમૂર્તિ પત્નીની જેમ, અનેક લાડ લડાવ્યાં છે. રાત્રે જ્યારે થાકીને લોથ થઈ પથારીમાં પડી, પોતાનાં થાકેલાં અંગો સંકોચીને કલાકારો તૂટેલી-ફૂટેલી ગોદડી ઓઢીને પડ્યા હોય છે, ત્યારે કલાએ આવીને પોતાનો હાથ તેમના પર વાત્સલ્ય-ભાવથી મૂકીને તેમને શાંત નિદ્રામાં સુગંધી આત્માનો પવન ફેલાયો છે : સ્નેહના ભારથી નમેલાં પોપચાંઓ પર મીઠું સુખન લઈને કલાએ તેમને સોમરસ પાચે છે : અને જ્ઞાનમાં સોફ્ટીસના શબ્દો ગુંજ્યા છે : ' 'Tis, the oldest secret of the Gods that they come in low disguise'. આવા કલાવીરો. The dead, yet sceptred sovereigns who will rule,

Our spirits from their urns—અમર, અજ્ઞ્ય અને અનંત છે ! એમનો નાશ નથી. એમનું ઇવન, અનંત, સુંદર, અને અગમ્ય છે : કુદરતનાં મૂળ તત્ત્વોની જેમ તેઓ હમેશાં પૃથ્વી પર છે : એમનો ઇવનસૂર હમેશાં સંભળાય છે અને હમેશાં દુનિયાને પ્રેરણા આપીને વધુ સુંદર અને વધુ પવિત્ર બનાવે છે.

એટલે ખરી રીતે તો સાધન જેટલું સરસ તેટલું વક્તવ્ય વધારે સ્પષ્ટ. પણ કવિતા એ માનવનો ‘મહાઅનુભવ’ છે. એટલે સાધનની સુવર્ણી મર્યાદાઓને હિસાબીને જેમ વાદળમાંથી ચંદ્ર દિગ્ગુણિત સૌન્દર્યથી શોભે, તેમ કવિતા પણ ભાષા, વ્યાકરણ, અને છંદની મર્યાદાઓ છતાં શોભી રહે છે. એ ઉપરથી છંદની મર્યાદા કવિતા માટે આવશ્યક છે એમ ન સમજવું. ‘સાદિત્ય દર્પણ’કાર વિશ્વનાથે તો સ્પષ્ટ જ કહ્યું છે કે વાક્ય ‘રસાત્મકં કાવ્યમ્. મિહ્યત્ન મરી રહે છે તેમ, ‘The differentia of verse is merely trivial accident; what is essential in poetry or literature, if you will, is an act of Intuitive Comprehension.’^૧ [કવિતામાં છંદ એ તો અકસ્માત છે; કવિતાની ખરી કસોટી તો આ : આંતરપ્રેરિત વ્યાપકતા.] કવિદાસ ‘શાકુંતલ’માં દુષ્યંતની સ્થિતિ માટે આ શબ્દો મૂકે છે: ‘માણસ આતંદમાં હોય ને કોઈ મુંદર દર્શાવે, કે રમ્ય સંગીત-ધ્વનિએ જાણે અચાનક કાંઈક અનૂભિ અનુભવે છે અને તત્ત્વેતસા સ્મરતિ તૂનમવોવપૂર્વ’। ભાવસ્થિરાણિ જનનાન્તરસૌહૃદાનિ ॥ આ આંતરપ્રેરિત વ્યાપકતા, જેને તમે કાવ્યની પરિભાષામાં સ્થાયા-ભાવ^૨ કહી શકો, આવીડે ઊર્મિવત્ કાવ્યના પ્રધાન સહૃદયતા [Imaginative Sympathy] વિના કાવ્યનો જન્મ સંભવે નહિ.

રસ વિપ્લવું વિવેચન આ લેખની કક્ષાની બહારનું અને સ્વતંત્ર

૧. Aspects of Literature : P. 194; ‘Poetry and Criticism.’

૨. શ્રી. નરસિંહરાવના કવિમાનસનો સ્પષ્ટ ખ્યાલ સારો વિવેચક લઈ શકે, જે આ બે સાથે વાંચે તો : ‘રમાગીયતાગ્નિત શોક’ એ કાવ્ય અને ‘આ તંત્રીને કચ્છ જાન વિશેષ આવે’ એ એમની હસ્તાક્ષરી પંક્તિ.

૩. બ. ક. ઠા. એ એમના ‘વિરિક્ત’ માં ઊર્મિપ્રધાન ને ઊર્મિવત્ એ બે ભાગ પાડ્યા છે તે વ્યાનમાં રાખીને આ શબ્દ વાપર્યો છે. ઊર્મિવ નહિ, પણ ઊર્મિ જેના હૃદયમાં જાગે એવી કાવ્યનિક સહૃદયતા જેનામાં છે તે ઊર્મિવત્.

એલીએ તો ‘કવિનો શોક શ્લોકત્વ પામ્યો’ એમ કાંઈક વર્ણવી શકાય. ‘ધ્વન્યાલોક’કાર આનંદવર્ધન સુંદર રીતે મૂકે છે તે પ્રમાણે,

કાવ્યસ્યાત્મા સ એવાર્થ : તથા ચાદિકવે: પુરા ।

કૌંચંદ્વદ્વવિયોગોત્થ: શોક: શ્લોકત્વમાગત: ॥

શોકને લીધે કે શોકના પરિણામે શ્લોકનો જન્મ થયો નથી. પણ શોક જ શ્લોકત્વ પામ્યો એમાં એવો ધ્વનિ છે કે કવિતા નૈસર્ગિક છે અને રસ એનો આત્મા છે. શેલીએ પોતાના ‘Defence of Poetry’ માં એક વિચાર દર્શાવ્યો છે: ‘Poetry in a more restricted sense expresses those arrangements of language and especially metrical language, which are created by that imperial faculty whose throne is curtained within the invisible nature of man.’^૨ [કવિતાને સંકુચિત અર્થમાં લઈએ તો ભાષાની રચના—ખાસ કરીને છાંદસ રચના, એનો ઉદ્ભવ મનુષ્યના અંતરમાં રહેલી પ્રેરણા-શક્તિને આભારી છે એવો અર્થ થાય.] આ ઉપરથી છાંદસ રચના એ કવિતાનો પ્રધાનગુણ છે એવો અર્થ સમજવાનો નથી, પણ મનુષ્યના અંતરમાં રહેલી ગુપ્તશક્તિ ભાષાને છાંદસ સ્વરૂપ આપે ત્યારે એવી ભાષારચનાને સંકુચિત અર્થમાં ‘કવિતા’ કહી શકાય એવો અર્થ અભિપ્રેત છે. મનુષ્યના અંતઃકરણનો પ્રકાશ જે સાધન-દ્વારા વ્યક્ત થાય છે, તે સાધનની મર્યાદાઓ તેને જાળવવી પડે છે.

૧. રઘુવંશ: ૧૪-૭૦.

૨. ‘The Prose Works of Percy Bysshe Shelley’: Edited by Harry Buxton Forman; Volume III. P. 105. સર-ખાવો ટ્રેનિસનની કવિતા વિષે લખતાં એમસને કહેલું વાક્ય : It was prettiness carried out to the infinite, but with no one great heroic stroke : a too vigorous exclusion of all mere natural influences : (Emerson’s Journals, P. 181.)

ખીજી રીતે એ વાતને મૂકીએ તો કવિતા એ કેવળ કલ્પના છે એમ નથી; અને છતાં કલ્પના એ માત્ર કવિતાનો નહિ, જીવનનો પણ પ્રધાન સ્વર છે. કલ્પના વડે જ જીવનની ક્રિયાઓને નૈતિક બળ સાથે સાંકળીએ છીએ. સીતા અને રામ એ ભવભૂતિની કાલ્પનિક મૂર્તિઓ છે. હજારો દમ્પતીઓનો દામ્પત્યભાવ એ કાલ્પનિક મૂર્તિઓના સાન્નિધ્ય વડે વધુ તેજસ્વી, અર્થવાહી, રસમય ને સુંદર બન્યો હશે. લોકગીતામાં જોડાયેલી રામ-સીતાની મૂર્તિ એ એવા કલ્પનાસંસ્કારનું પરિણામ છે અને કેટલેક અંશે એ જીવનનું પ્રેરક બળ બની રહેલ છે. શેલી બરાબર કહે છે, કે ‘A man to be greatly good, must imagine intensely and comprehensively.’ આપણું જીવન કલ્પનાને લીધે નિર્બળ બને છે એ વાત વાહિયાત છે. કલ્પના ન હોવાથી જીવન અર્થહીન લાગે છે એ સત્ય વસ્તુસ્થિતિ છે.

કવિતાની છાંદસી-અછાંદસી રચના માટે તો એટલું જ કે છંદ, લય, ગેયત્વ એ સઘળાં કવિતામાં અકસ્માત છે. શ્રી. કેશવ હર્ષદ ધ્રુવ કહે છે તેમ કાવ્ય ગદ્યમાં પણ હોય અને પદ્યમાં પણ હોય. કવિ નાનાલાલનું ‘પેલું’ સુપ્રસિદ્ધ વાક્ય? ‘કવિતા લખી લેતાં આત્મા ગાતો નથી, પણ ગુંજારવ કરે છે’ એ પણ એ જ મત દર્શાવે છે. આપણા સુપ્રસિદ્ધ વિવેચક સ્વ. નવલરામભાઈ ‘શબ્દનો ધ્વનિ એ કવિતા નથી પણ રાગ છે. કવિતા તો અર્થમાં રહેલી છે’ એમ કહે છે, છતાં એમના એ મત પ્રમાણે છંદ તરફનો છેક જ અભાવ એમને સંમત હોય એમ લાગતું નથી. ‘ગાયન કવિતા’ વિષે પણ એમણે લખ્યું છે ‘દરેક ગદ્યકૃતિમાં પ્રચ્છન્ન પદ્યનું તત્ત્વ પણ હોઈ શકે’; પરંતુ એ વસ્તુ યાદ રાખવી ઘટે છે કે કોઈ પણ ભાષા સંપૂર્ણ હોવાનો

૧. સાહિત્યમન્યતઃ ‘છન્દ અને કવિતા.’

૨. નવલગ્રંથાવલિ. પૃષ્ઠ : ૧૮૫, ૨૭૬. શ્રી. નરહરિ પરીખ સંપાદિત આવૃત્તિ.

લેખ થાય તેટલી માહિતીથી કરવું જોઈએ. એટલે રસ વિશે વિશેષ કહીએ તે પહેલાં એટલું જાણવું ઉપયોગી થઈ પડશે કે રસ જીવનને વ્યાપક અર્થમાં જીવતાં શિખવાડે છે. શેલી વિશે કહેવાય છે કે એનામાં હાસ્યરસની વૃત્તિ વિકાસ પામેલી ન હતી. હાસ્યરસ એ ખરી રીતે તો જીવનમાં વ્યાપ્ત કરુણરસની ખીજ ખાજી છે. હાસ્યરસ જીવન કયાં અપૂર્ણ છે એ દર્શાવવા માટે છે; કરુણરસ જીવન કયાં શુદ્ધિ માગે છે એ દેખાડવા માટે છે. પરંતુ રસ વિશે આવું વિવેચન કરવાથી ઉપદેશાત્મક કે નૈતિક હેતુવાળી કવિતાઓને જ પ્રધાન સ્થાન અપાય છે એવી ગેરસમજ થવી ન જોઈએ. ખરી રીતે તો કવિતાનો હેતુ જીવન નહિ, પણ કવિતા છે. એટલે કે કવિતા જીવન માટે કે જીવનનો પડઘો નથી, પણ જીવન કવિતા માટે છે. આદિકવિ વાલ્મીકિએ પોતાનો આધ્યાત્મિક અનુભવ વાણીમાં મૂક્યો ને એ વાણી શ્લોકરૂપે જન્મી. એ આધ્યાત્મિક અનુભવ જીવનમાં સંગ્રહવા માટે, સમજવા માટે, ફરી અનુભવવા માટે, શ્લોકરૂપે વસી રહ્યો છે. એવો વિશ્વવ્યાપી પ્રેમઅનુભવ જીવનમાં અસંત વિરલ છે. પણ જીવનની સઘળી ક્રિયાપ્રક્રિયાને યથાર્થવાદીની નહિ, પણ કવિતાની દૃષ્ટિથી જોવામાં આવે તો જીવન એટલું વ્યાપક, સત્ય, પાવન, રસમય, અને બુદ્ધિની ઉત્કૃષ્ટ પરિશુદ્ધિ ખતાવનારું લાગે કે આપણે એમ જ કહીએ કે જગતમાં જે કંઈ સુંદર છે, ભવ્ય છે, ઉદાત્ત છે, તે સઘળું કવિતામાંથી જન્મે છે: માટે કવિતા જીવન માટે નહિ, પણ જીવન એના સંપૂર્ણ સ્વરૂપે કવિતા માટે છે. કવિતા વિશ્વવ્યાપી પ્રેમનું પ્રતીક છે; જીવન એ પ્રતીકને પહોંચવાનો પ્રયત્ન છે. એડલેના શબ્દો વાપરીએ તો ‘Whatever in the world has any worth is an expression of Love. Love sometimes talks. Love talking musically is Poetry.’^૧

કવિતા વાંચવાની રીત પણ ખરી રીતે ગદ્ય વાંચવાની રીતથી જુદા પ્રકારની છે; કવિતા ગાવાની નહિ. એટલે કવિતા ગદ્યમાં પણ હોઈ શકે, પદ્યમાં પણ હોઈ શકે. પરંતુ એ વ્યાખ્યા છતાં છંદો-રચના, શબ્દમાધુર્ય, પ્રાસઅનુપ્રાસ, લય, વગેરે કાવ્યોનાં અંગોની

૩ ગિબન, બર્ક, રસ્કિન, કાર્લાઇલ વગેરે મહાન લેખકોની ગદ્યશૈલી લગભગ કવિતાના સીમાડા ઉપર ઊભેલી છે. શૈલી એટલે ભાષાનું આલૂપણ એવો અર્થ આંહી સમજવાનો નથી. પણ રીતિ એ કાવ્યનો આત્મા છે એ અર્થ લેવાનો છે. આવી શૈલીને પ્રાણનું વહન કરનાર સાધન કહી શકાય. પરંતુ આવી, શ્રી. બલવંતરાય ઠાકોરનો શબ્દ વાપરીએ તો, ‘વાગ્વૈભવ’વાળી શૈલી અનુકરણ કરનારામાં, સેન્ટસબરી યોગ્ય રીતે કહે છે તેમ, બે વસ્તુ બનતી : The one was that the author had tried to write a prose-poem as far as style was concerned; the other, that he was absolutely without principles of style [The Collected Essays and Papers of George Saintsbury, Vol. III; English Prose Style: P. 106] કવિ નાનાલાલની ડાહ્યશૈલીનાં અનુકરણો કેટલાં હાસ્યજનક બને છે એ જાણીતી વાત છે. ને કાદમ્બરીની શૈલીમાં લખાતાં ગુજરાતી ભાષા કેવી ‘અભાષા’ બને છે એ પણ અજાણ્યું નથી. એટલે Prose-Poem એ સુંદર શબ્દનું આકર્ષણ કૃત્રિમ ગદ્યને જન્મ આપે છે. એ ભયસ્થાન પ્રત્યે આંહી અંગુલિનિર્દેશ કરવાનો હેતુ છે. કવિ નાનાલાલની અપધાગદ્ય શૈલીને રા. રામ નારાયણ રાગયુક્ત ગદ્ય કહે છે તે પણ ખરાબર નથી. [‘અર્વાચીન ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્ય’ પૃષ્ઠ, ૧૦૦-૧૦૧.] એ અપધાગદ્ય છે. એ ગદ્ય ભલે હો, પણ એ રાગયુક્ત ગદ્ય નથી. રાગયુક્ત ગદ્યમાં માત્ર આરોહ કે અવરોહ કે, વ્યાકરણનો વ્યુત્ક્રમ એટલું જ બસ નથી. એમાં જેને શ્રી બલવંતરાય ઠાકોર વાગ્વૈભવ કહે છે તેની પૂરેપૂરી આવશ્યકતા છે. આ વાગ્વૈભવ વાગાડ’બરથી જુદી જ વસ્તુ છે. બર્કમાં તમને રાગયુક્ત ગદ્યનો નમૂનો મળે. નર્મદમાં મળે. કદાચ બાલાશંકરમાં મળે. રા. પાઠક માને છે તેમ ‘સરસ્વતીચંદ્ર’નો તેમણે ઉતારેલો ફકરો [પૃષ્ઠ ૯૭] એ રાગયુક્ત ગદ્ય નથી. કવિ નાનાલાલની ‘ઉષા’માંથી ઉતારેલો ફકરો તે પણ રાગયુક્ત ગદ્ય નથી. કવિ નાનાલાલમાં રાગયુક્ત ગદ્ય મળવાનો સંભવ ઓછો. નાનાલાલની કેટલીક સુંદર ગદ્યકૃતિઓ સા. વિ. ૪

રસપ્રવાહને માટે તો મહાન કવિની વાણીમાં નૈસર્ગિક રીતે જ શબ્દ, અર્થ, લય સઘળાનો સુભગ સમન્વય હોવો જોઈએ.

કવિતાના દેહ વિષે વિચાર કરતાં એક ખીજ વાત પણ સ્ફુરે છે. કવિતા કાં 'કલાસિકલ' હોય, અથવા 'રોમેન્ટિક' હોય. અને આ બંને ભેદ એકબીજાના વિરોધી છે એમ પણ મનાય છે. શ્રી આનંદ શંકર જેને માટે 'સંયમી' અને 'ઉદ્ધાસી' નામ આપે છે, તે આ બંને વિભાગ પણ, ગદ્ય અને પદ્ય વિભાગની પેઠે કૃત્રિમ છે.

આ બંને વિભાગો ન જ હોઈ શકે એમ કહેવાનો આશય નથી. પણ આ બંને વિભાગો જે કાવ્યરચનાની શૈલી કે વસ્તુને અંગે પડે છે તે એટલા બધા યાંત્રિક ન હોવા જોઈએ, કે એક ભાગ બીજાના બહિષ્કાર વડે ઉત્પન્ન થાય છે એવો વિચાર જડમૂળ ધાલે.^૧ સંયમી અને ઉદ્ધાસી, શિષ્ટ અને રંગદર્શી, મહાકાવ્ય ને ભિર્મિકાવ્ય, વાસ્તવવાદી ને ભાવનાવાદી, એ અને એવા સઘળા જ સાહિત્ય-પ્રકારો જ્યારે એક પ્રકારની છાપને દટીભૂત કરવા માગે છે, ત્યારે તેઓ ભૂલી જાય છે, કે માનવ, જે અચલ તત્ત્વને સાહિત્યમાં જોવા માગે છે તે બંને પ્રકારમાંથી ગમે તે એક પ્રકારમાં સંલવે છે: અને તે કયા પ્રકારમાં આવશે તે તો લેખક કે કવિ જ જાણી શકે; અથવા કહો કે, એ પણ ન જાણી શકે. એ અચલ તત્ત્વ જે કૃતિમાં આવી શકે તેને જ વિવેચકો બંનેમાંથી ગમે તે એક પ્રકારમાં મૂકવાનો પ્રયત્ન કરવાના.

૧. આ સંબંધમાં W. F. Ker નું એક મતઘ્ય ઉત્તરનું ઠીક લાગે છે. તેણે લખ્યું છે : The critics of the seventeenth and eighteenth centuries were generally right in distinguishing between Epic and Romance and generally wrong in separating the one kind from the other as opposite and mutually exclusive forms instead of seeing with Tasso that, romance may be included in epic: ('Epic & Romance')

એક ઉદાહરણ લઈએ. શિષ્ટ કવિતામાં કોલસાનો વિષય, જૂની પ્રણાલિકા પ્રમાણે સ્થાન પામે એ ઔચિત્યલંગ છે. પરંતુ કોઈ પણ સાહિત્યકૃતિનો આધાર જેટલો વ્યક્તિગત દર્શન પર છે તેટલો સામાજિક પરિવર્તનનાં તત્ત્વો પર કે કાવ્યશાસ્ત્રના નિયમો પર પણ નથી, એ વિચારીશું ત્યારે માલૂમ પડશે કે સારો કવિ નાનામાં નાના વિષયને પણ આત્માના રંગથી રંગીને મહાન બનાવી શકે છે;

A world in a grain of sand,
And a heaven in a wild flower;'

ન્યારે સામાન્ય કવિ ગમે તેવા મહાન વિષયને પણ નિરર્થક બનાવી શકે છે. શબ્દમાં માધુર્ય છે: અને સામાન્ય કવિ એ શબ્દ-માધુર્યનો જ એવો મોહલરેલો ઉપયોગ કરે છે કે શબ્દોને રડવાની શક્તિ હોય તો આવા સાધારણ કવિના હાથમાં વપરાવા કરતાં તેઓ નિત્ય આકાશમાં લુપ્ત રહેવાનું જ પસંદ કરે. રાજશેખરે ત્રણ પ્રકારના કવિઓની અણના કરતાં છેલ્લા પ્રકાર માટે 'ઔપદેશિક' શબ્દ વાપર્યો છે.^૧ દૂંડામાં વિષય, વસ્તુ, કે રચનાભેદ વ્યક્તિ વડે જ લઘુતા કે મહત્તા પ્રાપ્ત કરે છે.

આ વ્યક્તિની લઘુતા કે મહત્તાની વાત આવી ત્યારે એક સમર્થ કવિનો તે વિષેનો અભિપ્રાય જાણી લઈએ. ખેંચક પોતાની કૃતિઓમાં જે એક વસ્તુ પર વારંવાર ભાર મૂકે છે તે એ છે, કે માત્ર ઇન્દ્રિયજ્ઞાન એ સર્વસ્વ નથી; માટે ઇન્દ્રિયજ્ઞાન પર અવલંબન કરનારી બુદ્ધિ કરતાં જેને 'Spiritual Sensation'

૧. સારસ્વત, આલ્યાસિક ને ઔપદેશિક. ઔપદેશિક એટલે જેઓ મહેનત કરી કરીને કવિતા બનાવતાં શીખ્યા છે.

સારસ્વતઃ સ્વતન્ત્રઃ સ્યાદ્ભૂવેદામ્યાસિકોમિતઃ ।

ઉપદેશકકવિસ્ત્વત્ર વલ્ગુ ફલ્ગુ ચ જલ્પતિ ॥

કાવ્યમીમાંસાઃ કવિરહસ્ય, ચોથો અધ્યાય.

‘પ્રજ્ઞા’ કહીએ એ વાણીનો અંતિમ આશ્રય રહેવો જોઈએ.^૨ પરંતુ આ ઉપરથી જો કોઈ એમ અનુમાન દોરવા મથે કે કવિતાનું ઉદ્દ-
ષ્ટમાં સ્વરૂપ તો તત્ત્વજ્ઞાન છે, તો એ અનુમાન બરાબર નથી. તત્ત્વ-
જ્ઞાન કવિતામાં હોઈ શકે; કવિતામાં તો સમસ્ત વિશ્વનું ગૂઢ સ્વરૂપ
પ્રગટ-અપ્રગટ રહી શકે; પણ કવિતા તત્ત્વજ્ઞાનની દાસી નથી. એ એની
સખી પણ નથી. એ તો જીવનના સઘળા અનુભવની મહારાણી છે.
એટલે એને ત્યાં તો વિશ્વનાં સઘળાં તત્ત્વો પોતપોતાનો અનુભવ રજૂ
કરે: અતે આખા વિશ્વના સંયોજનમાંથી કવિ પોતાની પ્રજ્ઞા
સુઝાડે તેમ, વસ્તુઓ, વિષયો, શબ્દો, અર્થો, સ્વરો, ઉપાડો લે.
એકાદ મધુર રમણીના ચહેરા પર જરીક ફરકી જતું છાતું સ્મિત
તત્ત્વજ્ઞાનીને મન સંસારની માયાવી લીલાનું દર્શન કરાવનારું થઈ
પડે; એ જ છાના સ્મિતનું પ્રતિબિંબ ઝીલતું રમણીનું નયન
કવિને મન તત્ત્વજ્ઞાનને નિહાળવાના સૌંદર્યદ્વાર જેવું લાગે. મહા-
કાવ્ય, ઊર્મિકાવ્ય, ખંડકાવ્ય એ સઘળા ભેદ પણ, કવિતારાણીનાં
ચરણ પાસે રખડતાં આભૂષણ માત્ર છે. કાલિદાસ ભવભૂતિની, કે
ભવભૂતિ બાણની, નાની આવૃત્તિઓ નથી; શેલી શેક્સપિયરથી તે
શેક્સપિયર શેલીથી લિન્ન પ્રકારના કવિઓ છે. ‘કલાસિકલ’ અને
‘રોમેન્ટિક’ કે શિષ્ટ કવિતા અને રંગદર્શી કવિતા, એ બન્ને ભેદને
યાંત્રિક ઢબથી તપાસવામાં આવે, એના નિયમો અને ઉપનિયમો
પરથી પહેલી ખીજ કરતાં શ્રેષ્ઠ છે કે એનું જીવનદર્શન વિશાળ છે,

૨. ‘The deep and individual life of man is as in-
scrutable by the eye of Reason as is the immense
world of delight within the flying bird.’—‘William Blake,’
by Middleton Murry. ‘As the senses in man are but
partial and as it were arbitrary channels of the for-
mative energy within, so in the creature also its act is
from its total being.’

અને આત્માની સર્વ કલા પ્રગટ કરનાર શિષ્ટ કાવ્યના સાગર પાસે રંગદર્શી અથવા ઊર્મિકાવ્યો નાનાં જલખિંદુઓ માત્ર છે, એવો વિચાર ફેલાવવામાં આવે તો એ વિચાર ખરાબ નથી. સાહિત્ય-કલાનો મહાન ગુણ એની રસનિષ્પત્તિમાં રહ્યો છે. એ રસનિષ્પત્તિની અખંડ લહરી શિષ્ટ કાવ્યમાં વહે છે, તેવી જ રીતે રંગદર્શી કાવ્યમાં પણ વહી શકે છે.

આપણે એક જ ઉદાહરણ લઈએ. પ્રેમાનંદના ‘મામેરા’માં રસની પરંપરા છે અને આજ પણ એ રસ એટલો જ તાજે લાગે છે. તમે એને સ્વ. નવલરામના શબ્દો પ્રમાણે ‘બધા કાલમાં સામાન્ય રીતે જ જે માન્ય થાય તે ઉત્તમ કાવ્ય’ કહી શકો. પ્રેમાનંદને શિષ્ટ કવિ કહી શકાય. એની એવી એ શિષ્ટ કવિતા પાસે મીરાંબાઈનું એકાદ ઊર્મિકાવ્ય—રંગદર્શી કાવ્ય—સાગર સામે જલખિંદુ જેવું જ લાગે છે નાં? પણ એ ઊર્મિકાવ્ય કોઈ રેંછપેંછ સામાન્ય જનનું કે જનલક્ષણમાં રાચનારા શામળનું કે અતિજ્ઞાની અખાનું નથી. અને તેથી જ એ જલખિંદુ છે, પણ મેઘનું જલખિંદુ છે, કે જેને ચરણે મહાસાગરે પણ પોતાનું અભિમાન છોડી દે, વિનમ્ર બની રહે; અને એવા મહાઅનુભવ પાસે પોતાના વિવિધ અનુભવને તૃણવત્ માને. પ્રેમાનંદ પાસે જે રસનો અનુભવ હતો, તો મીરાં પાસે અનુભવનો રસ હતો. એટલા માટે આ બન્ને બેદો કૃત્રિમતાની હદ સુધી એંચી જવામાં આવે તો તેમાંથી કોઈ જ સાર ન નીકળે. જરાક વિષયાંતર કરીને પણ આંહી એક વસ્તુ નોંધી લેવી જરૂરી લાગે છે. ટાન્જેનેવનું એક ગદ્યકાવ્ય આ પ્રમાણે છે: ‘હું મારા કૃતરા સાથે સાંજ પડ્યે ઘર તરફ પાછો ફરતો હતો, એટલામાં ઝાડના માળા પરથી પડી ગયેલું એક ચકલીનું બચ્ચું કૃતરાની નજરે પડ્યું. તેને ઉપાડી લેવાને માટે કૃતરા તે તરફ ચાલ્યો. ડાળી ઉપરથી, તરત પથરો પડે તેમ, તેના મોં પાસે જ બચ્ચાંની મા વૃદ્ધ ચકલી પડી; પોતાના નિરાધાર બચ્ચાને

રક્ષણ આપવા, થાય તેટલું કરી લેવા, પ્રયત્નમાં ખપી જવા. અને છેવટે એ પ્રયત્નમાં ‘It had sacrificed itself.’ મેં કૃતરાને પાછો ખોલાવ્યો. તે નાના વીર પક્ષીના પ્રયત્ન તરફ હું પૂજ્યભાવ અતાવ્યા વિના રહી શક્યો નહિ. ‘Love, I thought, is really stronger than death and the terror of death. By love, only by love, is life sustained and moved.’ જ્વલંત વિજયગાથા નહિ, પણ વીરત્વભરેલી પરા-જયકથા, કવિતામાં જેને sublimity—ભવ્યતા કહે છે તે સાથે છે.^૧

આ ઉપર ઊંડલેની ટીકા છે તે વાંચીએ: ‘This sparrow, it will be agreed, is sublime.’ એનું કદ તો હાસ્યજનક રીતે નાનું છે. પણ છતાં એ sublime—ભવ્ય—ઉદાત્ત લાગે છે.

૧. ‘રણયજ્ઞ’માં રાવણના મોંમાં મૂકેલાં પ્રેમાનંદનાં વાક્યો જુઓ: ‘જાણી જોઈને જનકીહરણ કીધું, ઘેલી નાર મેં મરણ માગી જ લીધું, એને પામવા અષ્ટ જે જોગ સાથે, ખટ દર્શનો માંહી ખોળ્યો ન લાધે; ઘણું ખાધું પીધું ઘણા ભોગ કીધા, ઘણા રાય-રાણા છતી દંડ લીધા; હવે માયાના સુખથી મન લાગ્યું, રઘુનાથને હાથ હું મળું માથું.’

મિલ્લનનો સેતાન જોડેલો ભવ્ય લાગે છે, ખાસ કરીને અડગ રહેવાના તેના નિશ્ચયને લીધે, તેટલો જ વાલ્મીકિનો રાવણ ભવ્ય લાગે છે; પણ જનકીને હણવા જતો એ નો એ રાવણ અત્યંત ક્ષુદ્ર લાગે છે; અને ત્યાં જનકી અત્યંત ‘સુંદર’ લાગે છે. યુદ્ધકાંડ : સર્ગ ૯૩; શ્લોક ૪૦-૬૪. મૂર્છાગત રાવણના રથને યુદ્ધભૂમિમાંથી પાછો વાળવા માટે તેણે સારથિને કહેલાં શબ્દો, એની ભવ્યતા સમજવા માટે ખસ છે:

શત્રોઃ પ્રખ્યાતવીર્યસ્ય રંજનીયસ્ય વિક્રમૈઃ ।

પશ્યતો યુદ્ધલબ્ધોઽહં કૃતઃ કાપુરુષસ્ત્વયા ॥

હીનવીર્યમિવાશક્તં પૌરુષેણ વિર્વાજિતમ્ ।

મીરું લઘુમિવાસત્ત્વં વિહીનમિવ તેજસા ॥

...ત્વયા શત્રુસમક્ષં મે રથોઽયમપવાહિતઃ ॥

‘યુદ્ધકાંડ : સર્ગ ૧૦૫, શ્લોક ૧-૧૦

કારણ કે એમાં આત્માની 'નિરવધિ પ્રેમની શક્તિનો આવિર્ભાવ' છે. મહાન સમુદ્ર કે ઉત્તુંગ પર્વતો, નિઃસીમ આકાશ, કે 'નાખી નજર ન પહોંચે' તેવી વનરાજિઓ—જો એમાં કોઈ પરમ મહાન શક્તિનું દર્શન કરવાનો સંસ્કાર માનવમાં ન હોય, તો પરિણામે કંટાળો ને થાક જ ઉપજવે છે. 'મેઘદૂત'ના નાના ખંડકાવ્યને પણ વિવેચકોએ મહાકાવ્ય માન્યું છે તે એની એવી જીવંત સૃષ્ટિને લીધે; એ જ પ્રમાણે ઊર્મિકાવ્ય પણ રસનિષ્પત્તિમાં પોતાનું સ્થાન સાચવી શકે. કેટલાંક કાવ્યો એવાં પણ હોય છે કે જેને માણસ નિરંતર પોતાના જીવનસાથી જેવાં માનીને હરેક ક્ષણે, હર મુશ્કેલીમાં, તેમના તરફ દ્રે છે : જાણે એ દેવમંદિર હોય, ને એમના તરફ ફરવાથી, કાંઈક પ્રોત્સાહન, કાંઈક પ્રેરણા, કાંઈક નવીન દર્શન મળવાની ખાતરી હોય. આવાં કાવ્યો બંને વર્ગમાંથી મળી શકે. એટલે કાવ્યની વિશિષ્ટતા 'વિશ્વવ્યાપી સહૃદયતા જાગ્રત કરવાની શક્તિ'માં રહી છે. 'Art restores the isolated individual into fellowship with the world.'

સેન્ટસબરી યોગ્ય રીતે કહે છે કે આવા એ સ્પષ્ટ ભેદો

૧. સેન્ટસબરીના શબ્દોમાં જ: "There is no real cotradiction, for instance, between 'Classical' and 'Romantic' except as regards an excessive partisanship of them: they are the gold and silver sides of the shield of all great literature: they represent eternal things in human nature of which one comes uppermost at one time in one person, the other at and in another 'Mankind is ever the same; and nothing is lost out of nature, though everything is altered.'

[ક્રાઈડનના આ છેલ્લા વાક્યની ગીતાવાક્ય સાથેની એકસરખતા ધ્યાન ખેંચે તેવી છે.] Collected Essays and Papers Vol. III; P. 364. 'The Permanent in Literature.'

—શિષ્ટ કાવ્ય ને રંગદર્શી કાવ્ય—કૃત્રિમ અને અસ્થાને છે. સાહિત્યના જેમ અનેક ભેદ-પ્રભેદ છે તેમ એ બન્ને પણ ભલે હો; પણ જે તત્ત્વ વડે સાહિત્ય ‘સાહિત્ય’ બને છે તે તત્ત્વની માત્રા તો બન્નેમાંથી અધિકારી જનોને સરખો જ આનંદ આપશે. સામાન્ય જન પોતાની મિલકત, માલમત્તા, ઘરેણાં, લૂગડાં ખીજાને આપી શકે, કદાચ; પણ પોતાના ‘અંતરંગનો આનંદ’ એ કોઈ-ખીજાની સાથે વહેંચી લેવાની કે ખીજાને આપવાની શક્તિ ધરાવતો નથી. એવો આત્માનુભવ પણ, અસામાન્ય હોય તેમ માત્ર કવિ જ આપી શકે છે. એની એ વિશિષ્ટતાને લીધે જ એ રસસ્વામી જગતને નિત્ય આનંદમય અને સુગંધી પુષ્પોની ભેટ ધરી શકે છે.

એટલે આપણે જોયું કે કવિતા ગદ્યમાં પણ હોય, પદ્યમાં પણ હોય; છંદમાં હોય, છંદમાં ન પણ હોય; શિષ્ટ રીતે, લાગણી કરતાં લાગણી ઉપરના સંયમ દ્વારા વ્યક્ત થાયે, અથવા રંગદર્શી રીતે, લાગણી દ્વારા વ્યક્ત થઈને, જીવનની અશુદ્ધિ ઉપર ભાવનાનો વિજય પણ દર્શાવે; એની રચના ગમે તે પ્રકારની હોય, એમાંથી રસનિષ્પત્તિ થાય, એ કહેવાનું ધ્વનિ દ્વારા કહે, અને એનામાં જીવન પ્રત્યેની પ્રેમદષ્ટિ હોય, તો એ કવિતા જ છે. વિશ્વમાં એવો કોઈ અનુભવ નથી કે જે સત્યમય હોય ને સૌન્દર્યમય ન હોય. કવિતા, માણસને ધરમૂળથી હલાવી નાખવા માટે છે. કવિતા, માનવની સુંદર નહિ, એવી લાગણી અને બુદ્ધિમાત્રને મૂર્છા પમાડીને એના અંતરને એવા આનંદરસમાં નિમગ્ન કરી દે છે કે એને જીવનમાં નવો જ અર્થ મળે છે; એને ખરા અર્થમાં જગાડે છે. માનવ લાગણી અને બુદ્ધિ દ્વારા પોતાના જીવનને વ્યક્ત કરે છે. એ લાગણીની અતિશયતા દ્વારા રોતલ, મૂર્ખ અને ખૂની કે ઘેલો બની શકે છે. એ બુદ્ધિની અતિશયતા દ્વારા, ઠંડી રીતે ફૂર, ભયંકર રીતે હાશિયાર, કુનેહભરેલી રીતે સ્વાર્થી અને દંભભરેલી રીતે સ્વાર્થ-લ્યાગી બની શકે છે. આ બન્ને પ્રકારેએ જન્માવેલી ગેરવ્યવસ્થા

જીવનમાં ડગલે ને પગલે મળે છે. ખૂનીના હાથમાં રહેલ છૂરી એ ખરી રીતે લિમિટેડ કંપનીના ડાયરેક્ટરના મગજની હોશિયારીનું પરિણામ છે. સાહિત્ય, સંગીત, કલા—આ સઘળી ગેરવ્યવસ્થા જેને લીધે જન્મે છે, લાગણીની અતિશયતા અને કુતેહભરેલી બુદ્ધિની અતિશયતા—એ બંધાને મૂર્છા પમાડી, રસસમાધિ દ્વારા માનવને માનવ પાસે લાવવા માટે કવિતા છે. ‘કવિતામાં તો દ્રશ્યનાનાં થોડાં ચાલે’ એમ કહેનારો માણસ કવિતા એટલે શું, એ સમજ્યાનો દાવો કરી શકે ખરો? લોન્નધનસ બરાબર કહે છે કે ‘કવિતામાં ભવ્યતા એ ભવ્ય જીવનનો પડથો’ માત્ર છે: કવિતા એ જીવનનું રસાયન છે ને અનધિકારી જનને હાથે થયેલાં નેડકણાંને કવિતા જેવું સુંદર નામ આપવું યોગ્ય નથી. કવિ પોતે પણ પોતાના દર્શનને સંપૂર્ણતઃ અગાઉથી જાણી શકે તો એ કવિ નથી.^૧ કવિતાની માફક જ કવિ પણ ‘ધ્વનિ’ છે. કવિતા માત્ર હૃદયનો કે માત્ર બુદ્ધિનો ‘પડથો’ નથી. એ એના સમસ્ત જીવનને ઊર્ધ્વ રહેલા આત્માની છાયા છે. એના કાવ્યમાં જે કાંઈ વૈભવ આવે તે ખરી રીતે આત્માની કલાનો વૈભવ હોવો જોઈએ. પોતે સંદેશવાહક હોવાની આત્મશ્રદ્ધાને અભાવે, તત્ત્વજ્ઞાન, ધર્મ કે મહાન આંદોલનો ઉત્પન્ન કરે તેવા મહાન વિષયોને મહાશૈલીથી વ્યક્ત કરવાને બદલે—જીવનમાં ‘ક્રાન્તદર્શન’ કરવાને બદલે—હવાઈ ખ્યાલો

૧. Also I accept the idea now becoming much more familiar that the poet does not truly *know* what his vision is, or is to be, until the handiwork at least in his own mind is completed. ‘The Nature of Literary Criticism,’ Oliver Elton, Manchester University Lectures, No. XXXII. સેન્ટસખરીનું ‘The Grand Style’ માં આવેલું આ વાક્ય સરખાવવા જેવું છે: ‘The prophet himself saw the glory of the Lord before he could express it : and could not express it when he saw it.’

ને હવામાં ઊડતી વાતોને, પોતાના અનુભવઅગ્નિ વડે પરિશુદ્ધ કરીને પોતાનામાં સમાવ્યા વિના કે પોતાનામાંથી જન્માવ્યા વિના, કેવળ લોકપ્રિય વાક્યો વડે, પ્રચલિત સિદ્ધાંતોને જોમ વપરાતા વધી-લાતી રાજદ્વારી જોરદાર શબ્દો વડે કવિ પોતાની જાતને વ્યક્ત કરવા મથે, તો એ એના સાહિત્યધર્મને ભૂલે છે: આવી રીતે જન્મેલા નહિ, પણ બનેલા કવિ, માણસને દાડની પ્યાલીની જોમ કવિતાની પ્યાલી આપે છે. દાડ જોમ લાન ભુલાવે પણ કાંઈ નવું શોધવા ન પ્રેરે, તેમ આવી કવિતાઓ પણ એવો ભાવ પ્રેરે કે જેમાં શોધ ક્યાં વિના શોધ કરી છે, પ્રશ્નનો સ્વભાવ સમજ્યા પહેલાં જવાબ મળ્યો છે એવી બુદ્ધિહીન બુદ્ધિમત્તા પ્રગટે. જેને The vulgar brilliance of fashionable life—જીવનનો ચાલુ ચળકાટ કહેવામાં આવે છે તેનાથી કવિ ખેંચાઈ જાય તો એ પોતાને કવિ કહેવરાવવા કરતાં ‘સિગારેટ નિષેધ મંડળ’ કે એવા કોઈ મંડળનો ‘મેમ્બર’ ગણાવે એ જ વધારે ઠીક છે.

તૃષ્ણાક્ષયથી જે સુખ મળે છે તેને કામસુખ અને દિવ્યસુખના કરતાં સહસ્ત્રગણું ઉત્તમ શાસ્ત્રકારો માને છે. કાવ્યનો આનંદ પણ અલૌકિક છે. અને એને જો કોઈ આનંદ સાથે સરખાવવો હોય તો તૃષ્ણાક્ષયથી પ્રાપ્ત થતા આનંદ સાથે સરખાવી શકાય. માત્ર કવિતાની નહિ, પણ જીવનની જે જે દૃષ્ટિ કલારૂપ છે તે સર્વની અંતિમ સિદ્ધિ આ કે એને પ્રેમ સત્ય ને સૌન્દર્ય સઘળાં એકરૂપ એક જ લાગે. વિશ્વમાં વ્યાપી રહેલ સુખ-દુઃખ, આનંદ-શોક, મહત્તા-લઘુતા, સઘળાં દ્રઢ પ્રેમમાંથી જન્મે છે અને પ્રેમમાં લીન થાય છે. દુનિયાનાં સર્વોત્તમ પરાક્રમો પ્રેમમાંથી જન્મ્યાં છે. દુનિયાની અધમમાં અધમ પ્રવૃત્તિઓ આ પ્રેમને ન સમજવાની પરિસ્થિતિ-થી જન્મે છે.

આ પ્રેમ સત્ય છે: સૌન્દર્ય છે: વિશ્વ છે. એ પ્રેમના સ્વરૂપને તાત્પર્ય સમજનારો વિશ્વને સમજે છે, વિશ્વમાંથી પોતે આનંદ ગ્રહ

શકે છે, ને વિશ્વને પોતે આનંદ આપી શકે છે. આ પ્રેમની ભાષાને માનવ જેટલી વધારે વ્યાપક બનાવી શકે, તેટલી વધારે જીવનસિદ્ધિ એ મેળવી શકે. ક્રાઈસ્ટના મોંમાં કોઈએ મૂક્યું છે તેમ ‘Set this love in order, O thou, that loves Me.’ ડાન્ટેનું મહાકાવ્ય જેને ‘supreme unity’ કહે છે તે સ્થાપવી એ કલા-માત્રનો, માનવની ઉત્તમ પ્રકારની પ્રવૃત્તિમાત્રનો, હેતુ હોવો જોઈએ.

અને આ હેતુ, અલૌકિક આનંદ આપીને કવિતા શી રીતે વિસ્તારે છે, એ આપણે જોઈએ.

રમણભાઈ કહે છે તેમ ‘આનંદ એ કવિતાનું સર્વોપરિ પ્રયોજન છે.’ મમ્મટ, કાવ્યનાં અનેક પ્રયોજનોમાં પ્રયોજનશિરોમણિ^૧ ‘કાવ્ય સાંભળતાં વાર જ રસના આસ્વાદથી ઉત્પન્ન થતા, ખીજ બધા જ્ઞાનના વિષયોને વિગલિત કરી નાખતા, આનંદને ગણે છે. ‘દુનિયામાં જીવવું અને પ્રાપ્ત કર્મો કરવાં તે ભાવનામય હૃદયે થાય તેમાં જ સાચું જીવન છે, અને કર્તવ્યપાલનની શાંતિ છે. હૃદયની આવી ભાવનામયતા ખિલવવા, પોષવા અને ટકાવવા માટે કવિતા અને કલાનાં સાધન નિર્મલ, આકર્ષક, આનંદ જેનો સ્થાયી ભાવ છે એવાં અને ફલપ્રાપ્તિ સદા આવે એવાં છે.’^૨

T. S. Eliot બરાબર કહે છે કે ‘Genuine poetry can communicate before it is understood.’ કાવ્યની રસ-નિષ્પત્તિ સદા આનંદ આપનારી છે. ‘દર્પણ’કાર વિશ્વનાથે પાડેલા કાવ્યના એ પ્રકાર દૃશ્ય અને શ્રાવ્ય ન હોય એમ સમજીને જ આપણે આ મનોવ્યાપાર વિષે વિચાર કરીએ. ‘ઉત્તરરામચરિત’ના સીતાના ‘દેહિ મે વિવરમ્’ એ કરુણ પ્રસંગે પ્રેક્ષકના ચિત્તમાં રહેલો સ્થાયી-ભાવ કલ્પનાના વ્યાપાર વડે રસત્વ પામે છે. કાવ્યશાસ્ત્રની પરિભા-

૧ કાવ્યપ્રકાશઃ પ્રથમ ઉલ્લાસ.

૨. ‘આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ’ ના બલવંતરાય ઠાકોરના પ્રવેશકમાંથી.

પામાં કહીએ તો ‘સાધારણીકરણ’ થાય છે. અભિનવગુપ્તે આ મનોવ્યાપારને જે રીતે સમજાવ્યો છે તે રીતે સમજાવીએ તો ‘વિભાવ અનુભાવ ને વ્યભિચારી ભાવ એનું’ આખેદૂખ પ્રદર્શન સ્થાયીભાવને ઉત્તેજન આપી રસ જન્માવે છે. મૃગયા માટે નીકળેલ દુષ્યંતને જોઈ એ ભયત્રસ્ત હરિણ દોડે છે. આ પ્રવેશ જ્યારે ભજવવામાં આવે અને સઘળાં સાધન ઉત્તમ છે એમ માની લઈ એ તો, ત્યારે આપણા હૃદયમાં ભયસંચાર થાય છે; ભય આપણને નહિ પણ હરિણને છે એ ભૂલી જવાય છે.* ‘Reason must change its nature, as soon as a man becomes capable of another mode of perception.’ મિડલટન મરીના એ શબ્દો પ્રમાણે, આપણો બુદ્ધિવ્યાપાર વધારે વિશાળ દર્શન કરે છે. આવી વિશ્વવ્યાપી સહૃદયતાનો જન્મ જે આનંદ જન્માવે તે અલૌકિક છે. કારણ કે એમાં વિશ્વની હરેક વસ્તુ સાથે સ્થળ અને કાળનો ભેદ ભૂલીને, પોતાનું અભિમાન ભૂલીને, માનવ, વિશ્વવ્યાપી હોય તેમ એના હરેક થડકા સાથે પોતે જાણે સંવાદી બને છે. એવે વખતે ખીજા સઘળા માનસવ્યાપારો શાંતિ પામે છે; એવે વખતે, હાડી પોતાના એક ઝીર્મિકાવ્યમાં આપે છે તેમ માણસ પોતાના દુશ્મન માટે પણ કહી શકે કે,

Had he and I but met
By some old ancient inn,
We should have set us down to wet
Right many a niperkin.

સાંખ્ય દ્વિલસદ્વી પ્રમાણે સત્ત્વ, રજસ અને તમસ આ ત્રણે ગુણોમાંથી સુખ, શોક, અને અજ્ઞાન જન્મે છે. રજસ અને તમસ જો સત્ત્વની

* ‘Some Aspects of Literary criticism in Sanskrit,’
by A. Sankaram, મદ્રાસ યુનિવર્સિટીએ પ્રગટ કરેલ.

x The Man he killed

વ્યાપકતાથી શૂન્ય થઈ જાય તો એવી શાંત ચિત્તાવસ્થા જે આનંદ મેળવે તે આનંદ અલૌકિક હોય.

શાંત ચિત્તાવસ્થા શબ્દ સામે વાંધો લેવામાં આવે તો સમજવું જરૂરી છે કે લૌકિક મનોવ્યાપારની મૂર્ખાવસ્થા એટલો જ આંહી એનો અર્થ છે. હરણુ નથી, દુષ્યંત નથી, નાટક છે, એ મનોવ્યાપાર લૌકિક છે. મારે ભય નથી, હરણુને ભય છે એ મનોવ્યાપાર લૌકિક છે. પણ સ્થાયીભાવ જ્યારે ઉત્તેજના પામી રસસમાધિમાં પડે છે ત્યારે એવી સ્થિતિમાં હું અને તું નો ભેદ રહેતો નથી. આ બાબતમાં ‘સાધારણીકૃત સ્થાયીભાવનું’ નિર્વિદ્ન પ્રતીતિથી ગ્રહણ’ એ અભિનવગુપ્તની પોતાની રસની કલ્પના સૌથી સમૃદ્ધ છે.*

સાધારણુ વ્યવહારમાં માણસ પોતાના અહંકારને ભૂલી શકતો નથી. સઘળા વ્યવહારો જાણે એ પોતે કેન્દ્ર હોય ને થતા હોય એવું તેને લાગે છે. એટલે એની વેદના એ પણ વેદના જ રહે છે. ઉદાહરણુ તરીકે, પ્રેમાનંદના જશોદાવિલાપથી અધિકારી જનને વેદના-જન્ય આનંદ પ્રાપ્ત થશે; પણ વ્યવહારમાં એવો વિલાપ કેવળ શોક આપશે; અને એ શોક ભૂલી જવાતાં મનુષ્યનું ચિત્ત હતું એટલું જ અપંગ રહેશે; કારણ કે એનો શોક અહંકારરહિત ન હતો, પણ રસાસ્વાદથી ચિત્ત પર એવો સ્થાયી સંસ્કાર પડી શકે કે, જે એવા બીજા પ્રસંગે પણ આવિર્ભાવ પામે ને એમાંથી ક્રમશઃ જીવનની સાથે એ તાણાવાણાની પેઠે વણાતો જાય. સીતાના શબ્દો: ‘સંસારના તાપ, મા ! હવે નથી સહેવાતા; દિવસો થયાં મા ! જાણે તારો સાદ સંભળાય છે, તું જાણે કહી રહી છે : ‘જેટા ! આવતી રહે; મારા ખોળામાં આવતી રહે,’ અને મા ! મને પણ તારા ખોળામાં ખેસવાનું મન થયું છે.’ આ શબ્દોમાં એક સીતાની કે એક સ્ત્રીની નહિ, પણ જાણે સ્ત્રીત્વની વેદના સંભળાય છે. કાલ્પનિક સહાનુભૂતિ

* શ્રી રસિકલાલ પરીખનો લેખ : ‘રસ’ : (નવમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનો અહેવાલ અને નિબંધસંગ્રહ.)

વડે એ વેદના સીતાની મટી જઈ 'સૌની' બને છે. અને જ્યારે એ સૌની બને છે ત્યારે ચિત્ત કારુણ્યથી દ્રવીભૂત થઈ શોકમાં રહેલો જાડો આનંદ અનુભવે છે. કારણ કે ખરી રીતે તો વિશ્વમાં જેટલું અભિમાન વડે છવાયેલું છે એટલું જ દુઃખરૂપ છે: જ્યારે વ્યક્તિત્વ વિક્ષીન થઈ જાય છે ત્યારે તો સત્ય, સૌન્દર્ય, આનંદ-સઘળાં મળીને 'ત્રણ' નહિ પણ 'એક' હોય તેમ લાગે છે. કવિતાના વાતાવરણમાં દુશ્મનાવટ ભૂલી જવાનું મન થાય છે. એટલું જ નહિ, મનુષ્યને કોઈ દુશ્મન હોઈ શકે નહિ, એવી આનંદજનક અવસ્થામાં લીન થઈ જવાનું મન થાય છે. જીવનના અતલ જાંડાણમાં વસી રહેલી સૌન્દર્ય-ભાવનાને જાગ્રત કરવી એનું નામ રસનિષ્પત્તિ. પ્રેમાનંદનું 'મામેરું' વાંચતાં, નરસિંહ મહેતા 'જ્યાં મહેતે મસ્તક મૂકી હાથ, પાસે એસાડી પૂછી વાત.' એમ કુંવરબાઈના મસ્તક પર હાથ મૂકે છે, ત્યાં જાણે, ભારતના અને વિશ્વના હજારો ને લાખો પિતાઓ દીકરીઓ પ્રત્યે જે જાડો અનુરાગ વહી રહ્યા છે તે ચિત્તમાં જાગ્રત થાય છે. અને કુંવરબાઈ જ્યાં બોલે છે કે—

‘કેમ કરી લજ્જા રહેશે તાત,
હું શેં ન મૂઝી મરતે માત;
માતા વિના સૂતો સંસાર,
માતા વિના તે શો અવતાર.
જે બાળકની માતા ગઈ મરી,
બાપની સગાઈ સાથે ઊતરી;
સુરભિ મરતાં જેવું વચ્ચ,
જળ વિણ જેવું તકડે મચ્ચ;
ટાળાંવછોઈ જેવી મૃગલી,
મા વિના દીકરી એકલી.

ત્યાં મહાકવિ પ્રેમાનંદનો માણુ પર ટંકાર દેતો હાથ ખંડા થાય છે અને હજારો ગુજરાતજોના પાલવ આંખમાંથી વહેતાં આંસુને

રોકવા જાણે વ્યર્થ પ્રયત્ન કરી રહે છે. ઘડીભર, ગમે તેની દીકરી, પણ ‘દીકરી’ છે નાં ?—એ વિશ્વવ્યાપી પ્રશ્ન માનવના ચિત્તસમસ્તને છાઈ દઈ ને, એને પિતાપુત્રીના સંબંધોને નવી દૃષ્ટિથી—નવા મૂલ્યથી જોનારો સંસ્કારી બનાવે છે.

પરંતુ ભજવાયેલાં નાટકો, ગવાયેલાં આખ્યાનો, કે બોલાયેલી કવિતા કરતાં પણ મૌનવાણીની કવિતા ‘શાંત, સુમધુર, કોમળ હૃદયરાજી’ જેવી ઘણી વખત બની રહે છે. એ વિષય આધકારનો છે. બહારના કોઈ પણ પ્રકારના સાધન વિના, કેવળ એના સહૃદયી વાંચનાર સાથે મૌનભાષાનો વ્યવહાર ચલાવતી કવિતા, વસંતાગમને આવેલા આમ્રશાખાના નવપક્ષવ જેવી મનોહારી લાગે છે. એ એવી માનસિક અવસ્થા છે કે જેમાં કવિતા ગવાતી ન હોય, બોલાતી ન હોય, ગુંજતી પણ ન હોય, પણ શાંત એકાંત, કોઈ ચિરપરિચિત મિત્રના સાન્નિધ્ય જેવી, ધરના એકાદ પ્રકાશી-અર્ધપ્રકાશી ખૂણામાં, હોઠ અર્ધ-ઊઘડેલ અર્ધ-ખીડેલ એવી સ્થિતિમાં, સઘળા બહિર્ મનોવ્યાપાર ઉપરામ પામ્યા હોય એવી માનસિક અવસ્થામાં માત્ર નયનો વંડે, જાણે શબ્દસૌન્દર્યમાં સત્યદર્શન મળ્યું હોય, એવા મૂકવાણીના પ્રશાંત વાચનમાં, લય સંગીત વગેરે તદ્દલીનતા પ્રેરનારાં પણ હૃદયમાંથી જાગીને પાછાં હૃદયમાં જ શમી ગયાં હોય એવી ચિત્તની સમાધિમાં, કોઈ શાંત રમણીય સંધ્યાએ જાની જાની અનુભવાતી હોય; માત્ર અનુભવાતી હોય. આપાદી-શ્રાવણી વરસાદનાં ધીમાં ઝરમરઝરમર જલણિંદુઓને ધરતી જે આતુરતાથી ઉપાડી લઈ કોઈ રીતે પોતાનામાં સમાવી-સંગ્રહી લે છે, તેવી રીતે આવી અનુભવેલી કવિતા પણ ચિત્તમાં જાનીજાની પોતાનું નિલસથાન મેળવી લે છે અને પછી લાગે છે કે માનવજીવન,

‘An earthlier thing were better like the rose,
At peace with clay from which its beauty grows.’

કવિતા : રસ અને જ્ઞાનનો સમન્વય

સંસ્કારી એકતા સાધવા માટે સાહિત્ય એ એક સાધન છે. ઐતિહાસિક એકતા સાધવા માટે તેમ જ આર્થિક અને રાષ્ટ્રીય એકતા સાધવા માટે પણ સાહિત્ય એ સૌથી સખળ અને સરળ સાધન છે. પરંતુ એ સાધનને એક કે બીજા બહાના નીચે જ્યારે દીવાલોમાં પૂરવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવે છે, ત્યારે એ સાધન મટી જઈ, બિલકુલ બંધન થાય છે. એક વખત રસ એ જ કવિતાનો આત્મા એમ ગણવામાં આવતું. પરંતુ પછી એ રસવાદે પક્ષવાદનું રૂપ ધારણ કર્યું અને એ બંધનને લીધે વિચારને અને જ્ઞાનને એમાંથી દેશવટો મળ્યો; પરિણામે કવિતાનું સ્વરૂપ એકદેશીય થઈ ગયું અને એનું પોત નબળું પડવા માંડ્યું. આજે એ વિચારનો પ્રત્યાઘાત કરવાનો હોય તેમ, સઘળે ઊર્મિ, ઊર્મિલતા, ઊર્મિદાસ્ય, એ શબ્દો ભયંકર લાગવા માંડ્યા છે. આજની કવિતા વિચારને જ પ્રધાન પદ આપે છે, એને જ્ઞાનમંદિરની દાસીનો ઇલકાબ આપે છે. એનું પરિણામ પણ એક જ થઈ શકે; અને થઈ રહ્યું છે: કવિતાનું ‘સરસ્વતીકંઠાભરણ’નું સ્થાન નાશ પામ્યું છે; અને કવિતા, કંઠ-કંઠમાં જઈ, વન, જંગલ, સીમ અને શેરી ગજવવાને બદલે, સોડિયું વાળી બિલેલી વિદેશી રમણી હોય તેમ, ઘર બહાર બિભી છે. એ કોઈના અંતરમાં જતી નથી, કોઈના ઘરમાં પેસતી નથી. રસવૃત્તિ ઉપર જ્ઞાનવૃત્તિના ભારે એનો કંઠ રુંધાઈ ગયો છે.

સાચો માર્ગ રસ અને જ્ઞાનના સમન્વયમાં હોતો. ડોઈ પણ સાચું સર્જન ઊર્મિ, કલ્પના અને જ્ઞાનનો સમન્વય સાધે છે—એટલું સાદું સત્ય આપણા વિવેચનમાંથી કેમ વિસરાઈ ગયું એ ખરેખર એક કોયડો છે. દયારામની ગરખીઓએ સ્ત્રીકંઠનો અને સ્ત્રીહૃદયનો જે આશ્રય મેળવ્યો તે ત્યારપછી બહુ જ થોડાને મળ્યો છે. ગંભીર વિચાર અને જ્ઞાન અને તત્ત્વજ્ઞાન કવિતામાં ન હોઈ શકે એવો ડોઈ નિયમ નથી; પણ કવિતા માત્ર વિચારના જ વહન માટે હોઈ શકે એવો નિયમ સ્વીકારી શકાય નહિ. રસ અને જ્ઞાન એ બંનેનો સમન્વય સાધવાની એ અશક્તિઓ—એક રસવાદ અને બીજો વિચારવાદ—એમણે ખરી રીતે ગણો તો, ગુજરાતનું કવિતાધન વેરણછેરણ કરી મૂક્યું. કવિતાએ પ્રજ્ઞના મસ્તક, હૃદય અને કંઠ, ત્રણેમાં સ્થાન મેળવવાનું છે. એણે પ્રજ્ઞની અસ્મિતા જાગૃત કરવાની છે; સંસ્કારિતા કેળવવાની છે; સંસારનાં આબેહૂય ચિત્રો આપવાનાં છે; હૃદયને અને મસ્તકને—રસને અને જ્ઞાનને—પરિશુદ્ધ કરવાનાં છે; પ્રજ્ઞને ઘડવાની છે; અને કંઠકંઠમાં ફેલાઈ જવાની શક્તિ મેળવવાની છે. તાલબદ્ધ સમૂહજ્ઞાન જે પ્રજ્ઞમાં ન હોય તે પ્રજ્ઞ ઘણા મહત્ત્વના પ્રસંગો યાંત્રિક રીતે ક્યે જાય છે. આ સઘળું શક્ય બનાવનારી નવી કવિતા રસ અને જ્ઞાનના સમન્વય વિના જન્મશે નહિ; ઊર્મિ, કલ્પના અને વિચારના રાસાયણિક મિશ્રણ વિના આવશે નહિ. આટલું સાદું સત્ય સ્વીકારવાને માટે પણ આપણે તૈયાર થઈશું ?

કવિતા : જીવનનું રસાયન

કુદરતનાજન્ય અસત્ય કે પરમ સત્ય ? આ પ્રશ્ન થવો સ્વાભાવિક છે. સાધારણ રીતે વ્યવહારમાં કવિતાને કુદરતનાજન્ય અસત્ય જ ગણવામાં આવે છે. એમ જ હોય. શરીરનો અમુક ભાગ વિકાર-અસ્ત થાય છે, ત્યારે ખરી રીતે સમગ્ર રચનામાં એ દોષ ફેલાયેલો હોય છે. માનવશરીરને લાગુ પડતું એ સત્ય પ્રજ્ઞશરીરને પણ લાગુ પડે છે. પ્રજ્ઞપતનની પારાશીશીમાં કવિતાને પણ સ્થાન છે. પ્રજ્ઞ પડે છે ત્યારે સઘળું પડે છે. સૌથી પહેલાં પડે છે એની સૌન્દર્યભાવના. સૌન્દર્ય-ભાવના વિકૃત થાય, પછી પ્રજ્ઞનું પતન એ સદી એ સદીનો નહિ, પણ દસવીસ વર્ષનો સવાલ છે. કારણ કે સાચી શક્તિનું મૂળ બીજ-એનાં મૂળ તત્ત્વો-સૌન્દર્ય, સત્ય અને અહિંસામાં જ રહેલું છે. અહિંસા એ સત્યનું નહિ પણ સૌન્દર્યનું બીજું નામ છે. એક રીતે તો એ ત્રણે શબ્દોમાં એક જ ભાવનાનો ધ્વનિ છે. જે મનુષ્ય સૌન્દર્ય જોઈને-એટકોમાં કે નાટકોમાં દેખા દે છે તેવું નહિ-પણ સાચું સૌન્દર્ય-વજ્ર જેવા ખડકમાં રતિની મનમોહન આંખ જેવું એકાદ લાલ કૂત્ર, કે હિમાદ્રિની કોઈ અબ્જણી પગદંડીએ વૃક્ષની છેદની ટોચ પર મધુર સ્વરે ગાતું નાનું પંખી, કે ઉપાનું વેદની ઋચા જેવું રમણીય નૃત્ય કે સેંટ રુથ ડેનીસનો મારવાડી સ્વાંગ, કે પરમેવે રેઅજેય નીતરતા વૃક્ષ મજૂરનું પોતાના એકના એક પુત્ર માટે શરીરનું ધર્પણ કે કોઈ ગટરની દુર્ગંધમાં છેદ્યો શ્વાસ લેતું મજૂર-શિશુ-જે મનુષ્યજીવનનાં આ પરમસત્યો જુએ છે, તે સાચું સૌન્દર્ય

કવિતા : જીવનનું રસાયન

કૃદપનાજન્ય અસત્ય કે પરમ સત્ય ? આ પ્રશ્ન થવો સ્વાભા-
વિક છે. સાધારણ રીતે વ્યવહારમાં કવિતાને કૃદપનાજન્ય અસત્ય
જ ગણવામાં આવે છે. એમ જ હોય. શરીરનો અમુક ભાગ વિકાર-
ગ્રસ્ત થાય છે, ત્યારે ખરી રીતે સમગ્ર રચનામાં એ દોષ ફેલાયેલો હોય
છે. માનવશરીરને લાગુ પડતું એ સત્ય પ્રજ્ઞશરીરને પણ લાગુ પડે છે.
પ્રજ્ઞપતનની પારાશીશીમાં કવિતાને પણ સ્થાન છે. પ્રજ્ઞ પડે છે ત્યારે
સઘળું પડે છે. સૌથી પહેલાં પડે છે એની સૌન્દર્યભાવના. સૌન્દર્ય-
ભાવના વિકૃત થાય, પછી પ્રજ્ઞનું પતન એ સદી એ સદીનો નહિ,
પણ દસવીસ વર્ષનો સવાલ છે. કારણ કે સાચી શક્તિનું મૂળ
બીજ-એનાં મૂળ તત્ત્વો-સૌન્દર્ય, સત્ય અને અહિંસામાં જ રહેલ
અહિંસા એ સત્યનું નહિ પણ સૌન્દર્યનું બીજું નામ છે. એક
તો એ ત્રણે શબ્દોમાં એક જ ભાવનાનો ધ્યનિ છે. જે મનુષ્ય
ત્યં જોઈને-એઠકોમાં કે નાટકોમાં દેખા દે છે તેવું નહિ-પણ
ત્યું સૌન્દર્ય-વજ્ર જેવા ખડકમાં રતિની મનમોહન આંખ જેવું
દા લાલ ફૂલ, કે હિમાલયની કોઈ અજાણી પગદંડીએ વૃક્ષની
લી ટોચ પર મધુર સ્વરે ગાતું નાનું પંખી, કે ઉષાતું વેદની
ત્યા જેવું રમણીય નૃત્ય કે સેંટ રુથ ડેનીસનો મારવાડી સ્વાંગ, કે
રસેવે રેખજેખ નીતરતા વૃદ્ધ મજૂરનું પોતાના એકના એક પુત્ર માટે
શરીરનું ઘર્ષણ કે કોઈ ગટરની દુર્ગંધમાં છેલ્લો શ્વાસ લેતું મજૂર-
શિશુ-જે મનુષ્યજીવનનાં આ પરમસત્યો જીએ છે, તે સાચું સૌન્દર્ય

જીએ છે. એ સૌન્દર્ય એને મૂળમાંથી હલાવી મૂકે તો શબ્દમાં, પથ્થરમાં, લાકડામાં, સંગીતમાં, રંગમાં કે ભાષામાં, પ્રજા-કલ્યાણ માટે મૂકવાની જરૂરિયાત આંતરપ્રોત્સાહનને મળતું સંવેદન છે, અને હરેક મહાન પુરુષે એને પિછાન્યું છે. જે મનુષ્ય એ સંવેદન ભાષામાં મૂકે છે તે કવિ છે, કારણ કે વસ્તુની પાર રહેલું પરમ સત્ય તે જીએ છે. જ્યાં ખીજને કેવળ રંગ દેખાય છે. ત્યાં એને એ રંગમાં ગુપ્ત રહેલું સંગીત દેખાય છે. જે મનુષ્યનું અંતર આવી વૈજ્ઞાનિક દષ્ટિ ધરાવે છે તેને કવિ કહે છે. જ્યાં ખીજને મજૂરનો પરસેવો માત્ર દેખાય છે, ત્યાં કવિને લોહીનીગળતું યુદ્ધ દેખાય છે. જ્યાં ખીજને રશિયાનો કંગાલ ખેડૂત નજરે પડે છે ત્યાં ટોલ્સ્ટૉય ઝારનો શિરચ્છેદ જીએ છે. જ્યાં દુર્યોધન માત્ર દ્રૌપદી જીએ છે, ત્યાં વિદુર મહાભારત નિહાળે છે.

સૌન્દર્યનો એક નિયમ છે કે તે પ્રમાણ માગે છે. ઢગલાબંધ ખડકેલા પૈસા પાસે ચીંથરેહાલ ઊભેલો મજૂર-એમાં પ્રમાણ નથી, માટે સૌન્દર્ય નથી, માટે સત્ય નથી, માટે એ દેખાવ ભ્રમ હોવો જોઈએ. એટલે કવિએ આ વસ્તુસ્થિતિની પાછળ રહેલું પરમ સત્ય ગાવા માટે પોતાની વીણા ઉપાડે છે. હિમાલય જેવા, આકાશ સુધી પહોંચતા, મહાપર્વતની એકાદ અગ્નણી પગદંડીએ, કાંઈપણ હેતુ વિના ગાતું નાનું પક્ષી જોઈને, એના સ્વાનંદની પાછળ રહેલ પરમ સત્ય નિહાળી, એકાદ રખડતા શેલીને કાવ્ય સ્ફુરે છે, કારણ કે વિશ્વસંકલનામાં એ દશ્યનું સાન્યું પ્રમાણ શોધવાની એની આંતર-વૃત્તિ જાગે છે. ‘શતદલ પદ્મમાં પોહેલો’ ‘ પરિમલ ’ એ અકસ્માત ન હોઈ શકે-એ સત્ય જાણનાર કવિને એકાદ કૂત્ર હરિદર્શન નિમિત્તની પગથી જેવું લાગે, તો એને કલ્પનાજન્ય અસત્ય ગણીને હરકોઈ મશ્કરીમાં હસી શકે; કારણ કે હસવામાં મહેનત ઓછી છે, સમજવામાં મહેનત વધારે છે, અને માણસને મહેનત ગમતી નથી. પણ એ છે પરમ સત્ય.

સંસ્કૃતિમાં શાન્તિપતાકાનો વિજય જોનાર રોરિકે એક જગ્યા-

એ લખ્યું છે કે મુશ્કેલી શોધવામાં છે, મેળવવામાં નથી. મેળવી હરકોઈ શકે, શોધી શકે માત્ર પરમ સત્યના ઉપાસકો. ઐતિહાસિક રામ હો કે ન હો, તુલસીદાસે ‘પ્રાન જાય અરુ ખયન ન જાઈ’—એ સત્યની સંજ્ઞારૂપે એને વાપરીને એ શબ્દમૂર્તિ શોધી અને પોતાના ચૈતન્ય વડે એને અમર કરી મૂકી. જંતરડામાંથી ખેંચાતા તારમાં જ્યાંસુધી શક્તિ હોય ત્યાં સુધી એ અખંડ રહે છે. સમયના અતેક બળમાં રામનું અથડાતું નામ ત્યાં સુધી અખંડ રહેશે, જ્યાં સુધી વાલ્મિકિ કે તુલસીદાસે પરિશુદ્ધ કરેલી એની શબ્દમૂર્તિમાં ચૈતન્યનો અંશ હશે. કાન્તદર્શી કવિઓ વિના કોઈ પ્રજા જન્મતી નથી, જીવતી નથી, ધડાતી નથી. હમણાં જ ક્યાંક વાંચ્યું કે વીરરસનાં કાવ્યો ગાનાર કવિઓ હોય, તો પછી ભલેને સ્વતંત્રતાને બાંધનાર જંજિરો પણ હોય.

રાષ્ટ્રમાંથી જ્યારે જ્યારે કોઈ પણ વસ્તુસ્થિતિનું પ્રમાણ નાશ પામે છે, ત્યારે ગીતા ગાનારે કહ્યું છે કે હું જન્મ લઉં છું. અને ભૂતળના ફેરફાર સમજનારને ખબર છે કે પૃથ્વીના આંતર રસો અગમ્ય કારણોથી એકાદ હિમાલય રચી કાઢે છે કે એકાદ રાજસ્થાની સમુદ્ર છુપાવી દે છે. માનવસમાજમાં પણ એવા જ આંતર રસો વહી રહ્યા છે. જ્યારે પ્રમાણમાત્રનો નાશ થાય છે, ત્યારે કવિઓએ, બાહુ બંધા કરીને પોકાર કર્યો છે કે સંયમ કેળવો, સંયમ કેળવો, સંયમ કેળવો. માણસે જેવો પોતાના આંતર જીવનમાં તેવો જ બહારના જીવનમાં સંયમ કેળવવાનો છે. સંયમ વિના સૌન્દર્ય ટકી શકે નહિ, સત્ય જન્મી શકે નહિ, વસ્તુસ્થિતિ નભી શકે નહિ. સંયમ એ જ ધર્મ છે. અને ધર્મ વડે જ પ્રજા ટકી શકે છે. કોઈ હેતુ વિના કેવળ યાંત્રિક બળથી કે પરિસ્થિતિનો લાભ લઈને મેળવેલી લક્ષ્મી સમાજમાં અસંખ્ય એકારો અને નિર્ધનો જેવા છતાં, મનુષ્ય, પોતાના કબજામાં રાખી મૂકે, તો એવી ગુણહીન સંગ્રાહકતા, ઉકં-રડાની પેઠે અનેક પ્રકારનાં વિનાશનાં જંતુ નિપજાવે. આ ઉદ્દેગ

જોવા છતાં ન જોવાનો માણસ દોંગ કરે કે દલીલ કરે. તો સમાજ-
માં સંચરતા અતેડ ભયંકર આંતર રસોને જન્મ આપે. સમાજની
આવી સ્થિતિ થાય ત્યારે કવિઓ કહે છે કે, ‘સંયમ કેળવો; સંયમ
કેળવો; સંયમ કેળવો.’ શું મેળવ્યું એ ન જુઓ, કેવી રીતે મેળવ્યું
એ જુઓ.

એ રીતે તો જાણે હાલનો કવિ પદ્મવાદી હોય અને પરમ સત્ય
ન જોતો હોય એમ લાગે છે. જાણે એને વર્તમાનયુગનો પવન ગુલા-
બના ફૂલની ભુગંધ ગાવાને બદલે ગુલાબના કોટાનું ગાણું ગાવા પ્રેરતો
હોય એમ લાગે છે. પરંતુ પરમ સત્યનું દર્શન કવિઓ યુગદર્શન-
માંથી કરે છે. જેવી રીતે સૂક્ષ્મદર્શક યંત્રમાંથી મચ્છરને જોનારો
દુશળ વૈદ્ય મચ્છરની મૂંઝને જોઈને એમ કહે કે છું મેલેરિયા જોઈ
છું, તો એનું વચન ખોટું નથી, તેમ સમાજની પ્રાણહીનતા જોઈને
કવિઓ આમાં સૌન્દર્ય નથી પરંતુ કોઈ આગામી ડોહીતીગણનું
ચુદ્ધ છે એમ ખોસે. તો એમાં પદ્મવાદ નથી. પણ દૂરની સ્થિતિનું
વસ્તુદર્શન જ છે.

‘ધૈર્ય ક્યાં છે?’ એ પ્રશ્નનો જવાબ ‘ધૈર્ય ક્યાં નથી?’ એ પ્રશ્નમાં જ આવી જાય છે. કવિતા એટલે શું અને એ ક્યાં છે? એનો જવાબ પણ એમ જ આપી શકાય. કવિતા ક્યાં નથી એ બતાવે. એટલે કવિતા ક્યાં છે તે બતાવું. મોટા મોટા મહેલથી માંડીને ગરીબની ઝૂંપડી સુધી, શયતાનના પથ્થર જેવા હૃદયથી માંડીને કુમળા બાળકના અંતઃકરણ સુધી અને સહરાના રેતીના મેદાનથી માંડીને ઉત્તર ધ્રુવના બરફ સુધી કવિતા સર્વવ્યાપી છે. કવિતા અને જીવન : અથવા કવિતા અને પ્રેમ, અથવા કવિતા અને સૌન્દર્ય, એ સઘળાં એકજ અર્થનાં સૂચક દંડો છે.

દરેક મનુષ્યના જીવનમાં એક ક્ષણ એવી આવે છે કે જ્યારે એની નબળાઈ, સંકુચિત મનોદશા, વ્યાવહારિક કટુતા, નિરાશા તે નિરુત્સાહ, સઘળાં સરી જાય છે. એક ક્ષણને માટે જાણે કે એ જીવનમાં પ્રેમ, પ્રેતસાહન, પ્રાણ તે સૌન્દર્ય જીએ છે. જીવનમાં અર્થની પાછળ અર્થ, એમ બ્રહ્માંડના ગ્રહોની જેમ અર્થની પરંપરા જીએ છે, ત્યારે પોતાના અંગુલિ-સ્પર્શથી એ પોતાની વીણા જગાડે છે અને એના જીવનમાં કવિતા સ્ફુરે છે. કવિતા જીવનનો ભર્મ બતાવે, સર્વવ્યાપી પ્રેમનું આવાહન કરે, સત્યને જીએ, પણ એ સઘળા દર્શનમાં એકતા છે, બ્રહ્માંડની અનેક-વિવિધતામાં હર ધડીએ એકતા દેખાય છે તેવી.

મનુષ્યમાં આશા ન હોય તો પછી જીવન જેમ સુકકું બની જાય છે, તેમ મનુષ્યમાં કલ્પના ન હોય તો જીવન સંકુચિત બની જાય છે. મનુષ્ય જેટલા ક્ષેત્રમાં ફરે છે તેટલા જ ક્ષેત્રને સર્વસ્વ માને અને કલ્પના માટે જીવનમાં સ્થાન જ ન રહે તો એનું જીવન એટલું સંકુચિત લાગશે કે પછી એને જીવનમાં કંઈ આનંદ જ ન રહે.

એથી વધુ, જે મનુષ્યમાં કલ્પના નથી, તેનામાં કવિતા પણ નથી. કવિતા જીવનને કુમાશ આપી, બીજાનું દૃષ્ટિબિંદુ સહાનુ-

તે કેટલી ક્ષણજીવી નીવડી, એ જોઈ ને—તેમનો આત્મા જો રડી શકતો હોય તો—જીવનની અસત્ય પ્રતિષ્ઠા માટે કરેલી ભૂલો સંભારીને રડે.

એટલે કવિતા તો જીવનમાં કુમાશ પ્રગટાવે, ઉત્સાહ આપે, આશા સિંચે, વિકાર શમાવે, મનુષ્યત્વ ખીલવે અને દુનિયાને સુંદર દેખાડે. કવિતા જીવનનું આવશ્યક રસાયન છે. એકલી નક્કર હકીકતો ઉપર મનુષ્ય કોઈ દિવસ જીવ્યો નથી, અને કોઈ દિવસ જીવશે પણ નહિ, અને જીવી શકે પણ નહિ.

જીવનનું ખરું અવલંબન દુઃખમાં કવિતા છે : અને સુખમાં પણ કવિતા જ છે. જીવનની જે જે પળ સુંદર હોય છે તે સૌન્દર્યની દૃષ્ટિએ જીવાય છે તે દરેક પળ ઉત્તમ પ્રતિની કવિતાથી ભરપૂર છે. આવું જીવન જીવવાની ટેવ ધણાને હોતી જ નથી. હોય છે તેમાંથી એ પળને શબ્દમૂર્તિમાં સરજવાની શક્તિ બહુ થોડામાં હોય છે. એ થોડામાંથી પણ, એ સૌન્દર્યદર્શન વ્યક્તિગત અનુભવ ન રહેતાં, સમાજનો સર્વવ્યાપી અંશ બને એવી રીતે કહેવાની શક્તિ તો વળી વધુ વિરલ છે. મહાકવિ એ યુગની સંસ્કારમૂર્તિ તેમ જ યુગ-યુગાંતરની સંસ્કૃતિમૂર્તિ હોઈ શકે. એનામાં ત્રણે કાળની દૃષ્ટિ છે. એનું દર્શન ઘણાં વર્ષો સુધી ને ઘણાંને દોરે છે. એની કવિતામાં ખરું અમરત્વ છે અને એની કવિતા પ્રજાની સર્વોત્તમ સમૃદ્ધિ છે.

ઘણી વખત ભવ્ય શહેરો પોતપોતાની સર્વોત્તમ પળમાં અતિશય સુંદર મકાનો જોઈ ને, રેલંછેલ થતી સમૃદ્ધિ જોઈ ને, અને હાલકડોલક થતી જનતાને નિહાળી, પોતપોતાની અમરતાનાં આ ચિહ્નો જોઈ ને રાગ્યાં છે. પણ રોમ પડયું, પાટલિપુત્ર ગયું, વિજયનગર રોળાયું, અને તેના ભગ્ન અવશેષો છેક ચેતનહીન પડ્યા રહ્યા. રહ્યાં માત્ર તે જમાનાનાં કે પછીના જમાનાનાં સર્વોત્તમ કવિએ દોરેલાં શબ્દચિત્રો ! આ યુગમાં હવે મનુષ્ય જ્યારે આત્મા વિષે ઓછી ને

ઓછી વાતો કરે છે, ત્યારે તે પોતે સમજી શકે એવું સાદું સત્ય મળી આવશે કે ન દેખાતી વીજળીમાં અતુલ બળ રહ્યું છે, તો એ ઉપરથી જ અનુમાન કેમ ન થાય કે ‘શબ્દ’માં એથી પણ વિશેષ બળ હોઈ શકે? શિવાજીના પિતા શાહજી હતા એ વાત સાચી. દાદાજી કોંડદેવે એને ઉછેર્યો એ પણ સાચું. રામદાસની અસર પણ ખરી. પરંતુ એ બધું છતાં એનું સર્જન જે અદ્ભુત વ્યક્તિઓ પાસેથી પ્રેરણા પામ્યું તે, વ્યાસ, વાલ્મિકિ, મહાભારત અને રામાયણ પણ નહિ? વિજ્ઞાનની રીતે એમ ન કહેવાય કે વ્યાસ-વાલ્મિકિની શબ્દસૃષ્ટિ પાંચ હજાર વર્ષ સુધી ચાલે તેટલું બળ ધરાવે છે? જેમ કાવેરીના ધોધમાંથી પ્રગટતો વીજળીપ્રવાહ સિત્તેર માઈલ દૂર બેંગલોરમાં દીવા કરી જાય છે, તેમ શબ્દ એ વધારે અદૃશ્ય અને સુકોમળ છે માટે એમાં વધારે બળ છે, અને પાંચ હજાર વર્ષ પછી પણ એ દીપક પ્રગટાવી શકે છે. કવિતામાં પ્રગટ થયેલ આ શબ્દશ્રક્ત અને એ શબ્દશ્રક્તને જાણવાની, જોવાની તે માણવાની શક્તિ એ જ પ્રજ્ઞાકીય બળ, એ જ પ્રજ્ઞનું ચેતન. જે પ્રજ્ઞ ખરી કવિતા કરે નહિ, સમજે નહિ, જાણે નહિ કે માણે નહિ, તે કોઈ દિવસ પ્રજ્ઞ તરીકેનો સંસ્કાર મેળવે પણ નહિ. જીવનની સર્વ દૃષ્ટિ અને બળ કવિતામાંથી જ આવવાં જોઈએ. એ જ વિકાસક્રમ છે.

સાહિત્ય

સાહિત્ય વિષે અત્યારે બે પ્રશ્નો ઊભા થાય છે: સાહિત્ય કેને કહેવું? અને સાહિત્ય તથા જીવનને સંબંધ છે કે નહિ?

પહેલા પ્રશ્ન વિષે બે જવાબ રજૂ થાય છે. સાહિત્ય તે છે કે જે માનવસ્વભાવને ઓળખે છે અને એને રજૂ કરે છે. એનું ધ્યેય માનવતા. એને સરસ કથન ઉપર એટલી જ શ્રદ્ધા છે, જેટલી માનવતા ઉપર. બીજો જવાબ એ રજૂ થાય છે કે માનવતાને જે સાહિત્ય અગ્રસ્થાન આપે એ સાહિત્ય ભલે ધ્યેયદર્શી હોય છતાં એ સાહિત્ય નથી; કારણ કે એની વિચારસરણીમાં સામાન્ય માનવતા કેન્દ્રસ્થાન પામે છે, પણ વર્તમાન માનવી ભુલાઈ જાય છે. માટે આ ધ્યેયલક્ષી સાહિત્ય જ્યાં સુધી કેવળ પ્રચારલક્ષી ન થાય ત્યાં સુધી એની ઇન્દ્રજાળ મોહક છે એટલું જ. આ મતપ્રદર્શન—એને દર્શન કહેવાય કે નહિ એ પ્રશ્ન છે—પ્રમાણે કથન સરસ હોય એ આવશ્યક નથી એટલું જ નહિ, કથન જેટલું વધારે સરસ એટલું એ વધારે ભયંકર, વધારે ઐન્દ્રજાલિક, વધારે માયાવી. આ મતપ્રદર્શનનું મૂળ જે વસ્તુમાં રહ્યું છે, એ વસ્તુ વિષે વિસ્તારી વિચાર રજૂ કરવાની આ જગ્યા નથી; એટલે એ મતપ્રદર્શનના સાહિત્યઅંશને જ અનુલક્ષીને આ કહેવાય છે.

એ મત પ્રમાણે સાહિત્ય સ્પષ્ટ હોવું જોઈએ. એમાં કેવળ વિજ્ઞાનથી સિદ્ધ એવી વાતો જ જોઈએ. એમાં પ્રચારનો ખુલ્લો

એકરાર જોઈ એ અને એનો હેતુ સ્પષ્ટ જોઈ એ. એને વધુ નિસબત વર્તમાન સાથે હોવી જોઈ એ. એક વાક્યમાં કહેવા ધારીએ તો એ મત પ્રમાણે રિખાતા-રહેંસાતા માણસનો ફોટોગ્રાફ એ લિયોનાર્દો દવીન્સીના 'મોના લીસા' કરતાં વધુ કીમતી છે.

આ વિચારસરણીમાં ભૂલ આટલી જ છે કે એને મનુષ્યસ્વ-ભાવમાં રહેલ તેજાયાની મનોહારી સૃષ્ટિનું જ્ઞાન નથી. એટલું જ નહિ, એ મત પ્રમાણે તો 'મનુષ્ય' છે, પણ માનવસ્વભાવ નથી. સૌંદર્યમાં એક એવો ચિરસ્થાયી સંસ્કાર રહ્યો છે કે એના દર્શનનું સંસ્મરણ પણ મનુષ્યને એક ઘડીને માટે દેવત્વ પ્રતિ લઈ જાય છે: અર્વાચીન વિચારસરણીમાં ખોલીએ તો એના અંતરમાં રહેલું વર્ગીકરણ લુપ્ત કરી દે છે. એ વર્ગ વિનાનો અને સઘળા એક સૃષ્ટિમાં છે એમ માનનારો થઈ જાય છે. આ સ્થિતિ પછી તરત પલટાઈ જાય છે એ સાચું; પણ જો એક ઘડીને માટે પણ એ સ્થિતિ શક્ય બની રહેતી હોય, તો લાંબો વખત એ પ્રમાણે રહેવું, અને પછી જીવનની હરેક પળમાં એ પ્રમાણે રહેવું, એ અભ્યાસનો સવાલ બની રહે છે. રિખાતા-રહેંસાતા ખેડૂતના ફોટોગ્રાફની વાતને સમજવા માટે ઉદાહરણરૂપે લઈએ, તો એ ફોટોગ્રાફ પ્રચારકાની છતાં, નિર્જીવ એટલા માટે છે કે એમાં કોઈ મનુષ્યે પોતાની સહાનુભૂતિનો પ્રાણ પૂરીને એને સંદેશવાહક બનાવ્યો નથી. એ ગરીબ ખેડૂતનું જ ચિત્ર, પ્રચાર માટે નહિ કરેલું છતાં, સંદેશવાહી અને ધ્યેય-દર્શી હોઈ શકે. કારણ કે એમાં એક માણસે પોતાના અમુક વિચાર એવી રીતે મૂક્યા છે કે જ્યારે જ્યારે કોઈ એનું દર્શન કરે ત્યારે ત્યારે એમાંથી એક સંદેશો નીકળે. કદાચ આ વાતને કાલ્પનિક ગણીને હસી કાઢી શકાય: અને આજથી પચાસ વર્ષ પહેલાં ટેલિ-વિઝનની વાતને ઘણાએ એ પ્રકારે હસી કાઢી હશે. પણ વધતું જતું વિજ્ઞાન મનુષ્યને દશ્ય કરતાં અદશ્ય પદાર્થોમાં વધારે શક્તિ રહી છે એમ બતાવી રહ્યું છે એ વખતે, આવી સંદેશવાહકતામાં.

શ્રદ્ધા કરતાં અશ્રદ્ધા રાખવામાં, માનવા કરતાં શંકા કરવામાં, વધારે અવૈજ્ઞાનિક દષ્ટિ રહી છે, એમ કોઈ કહે તો એ છેક ખોટું ન ગણાય.

પરંતુ એ ગમે તેમ હોય. સંદેશ મૂક સંદેશ હોઈ શકે—એ વાતનો જ જ્યાં ઈનકાર થાય ત્યાં એ વધારે બળવાન હોઈ શકે એમ કહેવું એ તદ્દન નકામું છે. એટલે જીવન સાથે સાહિત્યના સંબંધનો ખ્યાલ કરીને આ બંને વિચાર માટે સમાન ભૂમિકા તૈયાર થઈ શકે કે નહિ એ જોઈએ.

પ્રચારલક્ષી સાહિત્યને માનવજીવનના નિત્યના પ્રશ્નો સાથે નિસબત નથી. એને મન માનવજીવન નિત્ય હોય કે અનિત્ય એ એટલો મહત્ત્વનો પ્રશ્ન નથી, જેટલો એને રોટી મળે છે કે નહિ એ છે. ધ્યેયલક્ષી સાહિત્યને માનવસ્વભાવના નિત્યસ્થાયી સ્વરૂપમાં શ્રદ્ધા છે. એને સામાન્ય માનવતામાં પ્રેમનું એક એવું મહારસાયન પૂરવું છે કે દરેક મનુષ્યને રોટી ન મળે ત્યાં સુધી, કોઈ એમ ન ધારે કે મને રોટી મળી છે. જો આ સ્વપ્નાવસ્થા કહેવાતી હોય, તો દરેકને રોટી મળે એ પણ સ્વપ્ન જ છે. એની વ્યવસ્થા તો સરળવધી બાકી જ રહે છે.

એટલે સાહિત્ય ધ્યેયલક્ષી હોય કે પ્રચારલક્ષી, એનું એક મહાસત્ર —સાહિત્ય હેતુ માટે—બંનેમાં સમાન છે. માત્ર પહેલાને વ્યક્તિનો એવો વિકાસ સાધવો છે કે એ સમષ્ટિમાં પોતાને જુએ: બીજાને એવી વ્યવસ્થા આણવી છે કે સમષ્ટિ દરેક વ્યક્તિને જાણે. પહેલામાં જમીનની સંસ્કૃતિનું દૂધ ભર્યું છે: બીજામાં પરદેશી સંસ્કૃતિના પ્રાણ. પહેલો રસ્તો લાંબો હશે, બીજો ઓછો મુશ્કેલ નથી.

અને ખરી રીતે, અનુભવ અને ઇતિહાસ કદાચ એમ શીખવશે કે પ્રચાર ન કરવામાં જે પ્રચાર રહ્યો છે એનું નામ ધ્યેય. સાહિત્યની એવી મૂક વાણી આ જમાનામાં કોઈ સ્વીકારે કે ન સ્વીકારે એ સવાલ જુદો જ છે, પણ તેથી એની શક્તિ ઓછી થાય છે એમ

માનવાને કારણ નથી: કદાચ વધારેમાં વધારે અવાજ કરવો એ અશક્તિની નિશાની હોય. એટલે ધ્યેયદર્શી સાહિત્ય જે પ્રચારલક્ષી સાહિત્યની પેઠે હેતુનો સ્વીકાર કરે તો સાહિત્યની સમાન ભૂમિકા ઉત્પન્ન થવાની શક્યતા આવી શકે ખરી. પછી બંને વચ્ચે જે મતભેદો હશે, એ એટલા ગૌણ રહેશે કે એમની ચર્ચા મધ્યયુગના નૈયાયિકોને જ શોભે.

હેતુ વિના જેમ સાહિત્યનું ધ્યેયદર્શી સ્વરૂપ ન હોઈ શકે, તેમ કોઈ પણ ઉચ્ચ હેતુ પ્રતિ અભિમુખ થયા વિના કેવળ પ્રચાર એ પણ એનું સ્વરૂપ: હોઈ ન શકે. ધ્યેયનો પ્રચાર હોઈ શકે; પણ પ્રચાર એ ધ્યેય કોઈ દિવસ ન હોઈ શકે.

સાહિત્ય અને લખાણ

દૂરેક જમાનો પોતાના આગલા જમાનાના ગુણ અને દોષ એ બંને સાથે લઈને જ જન્મે છે. જમાને જમાને માણસની શક્તિ અને અભિરુચિ ફરતાં રહે છે, એટલું જ નહિ, કેટલીક વખત ફેરફાર એટલા ઝડપી હોય છે—ખાસ કરીને માંથનયુગમાં—કે આને જે વસ્તુનું અતિ મહત્ત્વ લાગે, એ જ વસ્તુનું કાલે કાંઈ જ મૂલ્ય ન હોય. આવું બને છે ત્યારે સમાજમાં એ ભિન્ન ભિન્ન પ્રવૃત્તિ અને પ્રવૃત્તિનાં બળો ઉત્પન્ન થાય છે. એ એ બળો વડે વર્ગવિગ્રહ ઉત્પન્ન થાય છે, અને એક વર્ગની અભિરુચિ અને શક્તિ એ બીજા વર્ગને મન અશક્તિ અને અભિરુચિના વિષય બની જાય છે. જે કે થવું તો એમ જોઈએ કે એક વર્ગે બીજા વર્ગની અશક્તિના દર્શનમાંથી પોતાના સામર્થ્યની મર્યાદા પિછાનીને વધારે સમર્થ થવાનો પ્રયત્ન કરવો જોઈએ. પણ એમ બનતું નથી. અહંગ ઉડાઉગીર એ બાળ-ડાહ્યા વાણિયાની મશ્કરી જ કરતો રહે છે. જે વસ્તુસ્થિતિ સમાજના ક્ષેત્રમાં પ્રવર્તી રહી છે, એ જ સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં પ્રવર્તે છે; એટલે સાહિત્યમાં પણ સામાજિક જીવનના પડઢાઈપ એ બળો ઉત્પન્ન થાય છે. અને જે એ એ બળો પોતપોતાના વિષયનો ઉત્કર્ષ સાધવાને બદલે બીજાના અપકર્ષમાં જ આનંદ લેતાં થાય છે, તો પરિણામે સાહિત્યનો પ્રવાહ નિર્માલ્ય, કટાક્ષભર્યો, વિનાશક, અને અપરજાપૂરક થઈ જાય છે.

આમ થવાનું કારણ એટલું જ છે કે સાહિત્યની જન્મભૂમિકા વિષે લોકોને ખોટો ખ્યાલ હોય છે.

કેટલાક માને છે કે સાહિત્ય એ જીવનવિગ્રહમાંથી ઉત્પન્ન થનારો પદાર્થ છે. ખીજા માને છે કે જીવનભીરુતામાંથી એ જન્મે છે. પહેલો વર્ગ પોતાને વાસ્તવવાદી ગણીને આનંદે છે ને ખીજાને જીવનભીરુ માને છે. ખીજો વર્ગ પોતાને આદર્શવાદી ગણીને આનંદે છે ને પહેલાને રસાભાસી ગણે છે. ખરી રીતે સાહિત્ય એ જીવનવિગ્રહમાંથી પણ નહિ, જીવનભીરુતામાંથી પણ નહિ, જીવનના આનંદમાંથી ઉત્પન્ન થતો પદાર્થ છે.

જીવનનો આ આનંદ એ શું છે? એ ક્યાંથી આવે છે? ચાર આનાના ચેવડા ઉપર મિત્રો બેઠા આનંદ કરે એ આનંદ જીવનનો આનંદ છે? ત્રણ પૈસાનો આ પીતાં વાતો કરે ને વિષયચર્ચા કરે એ જીવનનો આનંદ છે?

જીવનના જે આનંદમાંથી સાહિત્ય જન્મવું જોઈએ એ માણસની પોતાની વિશિષ્ટ શક્તિનો આનંદ છે. એ દૃષ્ટિનો આનંદ છે, જે દૃષ્ટિ એને મળી છે ને ખીજા પાસે નથી. પણ એ એકાકી, જનતાને ઉપેક્ષાથી જોનારો, માણસભીરુ માણસનો આનંદ નથી. એ આનંદ જે એને મળ્યો છે એ ખીજા સાથે વહેંચી લેવા માટે છે. ખીજાને એ દર્શાવવા માટે, એણે કોઈક રીતે પોતાની જાતને વ્યક્ત કરવી પડે છે; અને એવી રીતે માણસ જ્યારે પોતાને વ્યક્ત કરે છે ત્યારે સાહિત્ય ઉત્પન્ન થાય છે.

ઘણી વખત જ્યારે આ આનંદનું સ્વરૂપ કલ્પનાતીત હોય છે ત્યારે ભક્ત નરસિંહ ને મીરાં જેવી વાણી મળે છે.

એટલે સાહિત્યના પણ ખરી રીતે તો બે પ્રકાર છે. અને એ બે પ્રકાર અને એના વિવિધ સામર્થ્યની ખબર નહિ હોવાથી જ, વર્તમાન રંગમાં રાચનારા સાહિત્યકારો, પોતપોતાની મર્યાદા પ્રકટ કરીને, ખીજા વિષે કાં તો અતિશયોક્તિઅરેલી પ્રશંસા કરે છે, અથવા તો કેવળ નિંદા કરે છે.

સાહિત્યનો આનંદ એ ઉત્કૃષ્ટમાં ઉત્કૃષ્ટ આનંદ છે. હિમાલયના ઉત્તુંગમાં ઉત્તુંગ શિખરને પહોંચવાને જેમ અનેક શિખરો ઉપર માણસને વિજય મેળવવા પડે છે, તેમ આ આનંદ પ્રાપ્ત કરતાં પહેલાં માણસને પોતાની જાત ઉપર ને પોતાની સામાજિક સ્થિતિ ઉપર અનેક પ્રકારના કાપૂ મેળવવાના હોય છે. સૌ સાહિત્યકારો આ પ્રયત્ન કરનારા મનુષ્યો છે. એમાંથી કોઈ એક શિખર ઉપર છે, કોઈ બીજા શિખર ઉપર છે. ઉત્તુંગ શિખર ઉપર પહોંચવું એ તો ધ્યેય છે. એ આનંદપ્રાપ્તિ સૌને માટે શક્ય ન પણ હોય. પણ જે આનંદ પોતાને મળ્યો નથી, એ આનંદ હોઈ જ ન શકે, એમ તો માત્ર પ્રયોગભીરુ હોય તે જ બોલે.

જે વસ્તુ પોતાને મળી નથી તે વિષે વિવેચના કરવી એ પણ એક પ્રકારની ધૃષ્ટતા છે. મીરાં કે નરસિંહનાં કાવ્યો ઉપર દીકા ને શબ્દાર્થ ઘણા કરી શકેઃ ખરી રીતે એનું વિવેચન માત્ર એ જ મનુષ્ય કરી શકે, જે એ વિચારસરણીમાં માનતો હોય અને જેણે પ્રયોગથી થોડો પણ અનુભવાનંદ પ્રાપ્ત કર્યો હોય. બાકી તો લેખ લખાય. કે એ ભક્તિયુગ હતો, ને સામાજિક બળોનો એમને ખ્યાલ ન હતો ને એમણે જનતા વિષે કંઈ ન લખ્યું—વગેરે વગેરે. એવા અપૂર્ણ લેખો જ બતાવે છે કે એક સાહિત્યકાર પોતાની પ્રગતિમાં હજી કયા શિખર ઉપર ઊભો છે ને એનો કેટલો માર્ગ હજી બાકી છે.

કોઈએ સરસ રીતે મૂક્યું છે કે:

‘ મુંદરતાનો ખ્યાલ આવે ત્યારે જ બીજો ખ્યાલ જન્મે છે: વિરૂપતાનો. નીતિના ખ્યાલથી અનીતિનું ધોરણ અસ્તિત્વમાં આવે છે. એટલે એક વસ્તુના કે ભાવનાના અસ્તિત્વ વડે જ બીજી નિર્બંધાત્મક વસ્તુ કે ભાવનાનું ભાન થાય છે. જો સુખ છે, તો જ અ-સુખ છે. જો સત્ય છે, તો જ અ-સત્ય છે. એક વસ્તુ લાંબી ત્યાં સુધી જ છે, જ્યાં સુધી એનાથી દૂંડી બીજી વસ્તુ અસ્તિત્વમાં

છે. જિંચી વસ્તુના ખ્યાલથી નીચી વસ્તુનો ખ્યાલ આવી શકે છે.’

એટલા માટે સત્ય પ્રત્યે અભિરુચિવાળા પ્રાજ્ઞજનો એ બંનેથી પર રહે છે—કાર્ય-અકાર્ય, શબ્દ-અશબ્દ, વસ્તુ-ભાવના, સધળાંથી પર.

કારણ કે સત્ય સુખમાં પણ નથી, અસુખમાં પણ નથી; નીતિમાં પણ નથી, અનીતિમાં પણ નથી. એ બંને ભાવના ન જ જન્મે એવી ચિત્તની અત્યંત પ્રશાંત અવસ્થા, જેને સુખ સ્પર્શતું નથી, અને તેથી જેને અ-સુખના અસ્તિત્વનો ક્ષોભ નથી—એવી અત્યંત પ્રશાંત અવસ્થામાં સત્ય વસી રહ્યું છે. આ અવસ્થામાં પ્રજ્ઞા, પ્રેમ ને પ્રાણુ—ત્રણ એક જ સ્વરૂપ થઈ રહે છે.

ભાગવતમાં જે અવસ્થા શુકદેવની વર્ણવી છે એ આનો ખ્યાલ આપે છે.

એટલે જે ચિત્ત સર્વદેશી હોય અને છતાં બાબતો જેવું હોય, એ જે ઉત્કૃષ્ટમાં ઉત્કૃષ્ટ આનંદ પ્રાપ્ત કરે, અને એ જીવનના આનંદ-માંથી જન્મે તે સાહિત્ય; અને બાકીનું બધું લખાણ.

સાહિત્ય અને લખાણ વચ્ચેનો આ તાત્ત્વિક ભેદ આપણી સમક્ષ રહે તો એનું મૂલ્યાંકન કરવાની આપણી દૃષ્ટિમાં પરિવર્તન થાય. આ જમાનામાં લખાણ એટલે સાહિત્ય, એવી દૃષ્ટિ આવવાથી એક પ્રકારની અરાજકતા ફેલાઈ ગઈ છે. ગમતે તેથી ખરી રીતે તો જેમાં માત્ર પ્રાસંગિક ચલણી વિચારોનું પ્રદર્શન હોય છે એવા લખાણમાત્રને યુગદર્શન કરાવનારું ગણવાની આપઘાતી પ્રથા આવી ગઈ છે. સાહિત્ય નિર્માલ્ય થાય, અથવા પ્રાસંગિક ચલણી વિચારો સિવાય વધારે ઉન્નત કે ઊંડા વિચારો અહીં કરવાની અશક્તિ એમાં આવે, તો છેવટે સરવાળે તો પ્રબળો એમાં હાસ જ થાય છે. યુગદર્શન કરાવનારું સમર્થ સાહિત્ય આપણી વચ્ચે હોય એ જેટલું જરૂરી છે એટલું જ લખાણને પણ યુગદર્શનના રંગથી રંગવાનું જરૂરી છે, એ સૌ કોઈ સમજી લે. છતાં સાહિત્યને નીચી કોટિએ મૂકવા કરતાં લખાણને જિંચી કોટિએ લઈ જવાનો પ્રયત્ન થાય, એમાં પ્રગટીય ત્રિકાસનું બીજ રહ્યું છે.

અતિરંજન અને અરંજન

પહેલો શબ્દ શ્રી જયચંદ્ર વિદ્યાલંકારે એવી શૈલી માટે વાપર્યો છે કે જેમાં કેવળ શબ્દાડંબર હોય. બીજો શબ્દ એ ઉપરથી કેવળ અર્થાડંબરી કિલ્લ શૈલી માટે વાપરી શકાય. પહેલી શૈલી મેઘગિદ્ગ જેવી પાણી પાણી થઈને વહી જતારી છે. બીજી સોપારી જેવડા કરા પડતા હોય તેવી, તોડછોડ કરી સાંધેલા અર્થભર શબ્દોની બનેલી છે. બન્નેને શૈલી ન ગણતાં વ્યક્તિગત વિચિત્રતાઓ ગણવી જોઈએ. બન્નેનો હેતુ એક જ છે. લલિત, કોમળ, નરમ શબ્દોથી જ પહેલી રંજન કરવા મથે છે; બીજી, અર્થ ઉપજાવવા માટે કરેલા પ્રયત્નને પરિણામે વારંવાર અકારણ કિલ્લ બને છે. બન્નેમાં મહેનત છે, મજૂરી છે, અસરકારક થવાનો ભાનપૂર્વક કરેલો પ્રયત્ન પણ છે, અને તેથી બન્નેમાં જેને 'શૈલી' કહી શકાય, જેમાં માણસનાં વેદના, વિચારવેગ અને વ્યક્તિત્વ છુપાયાં હોય, એવાં તરવ બહુ જ થોડું આવે છે. શબ્દાડંબર લેખકના મનન પહેલાં મરણ પામે છે. અર્થાડંબર લેખકના હૃદયનાં મરણ પામેલ હોય છે.

શબ્દાડંબરે ઉત્પન્ન કરેલો મોહ કે ભ્રમ લેખકને શબ્દમાં પડ્યાં થેણું અર્થઘન રહસ્ય બાણના દેતો નથી. અર્થાડંબરે રચેલી રચનામાં લેખકને સહુવ શબ્દોનો સ્પર્શ થવા દેતી નથી. શબ્દાડંબર નાચેને હોય છે; અર્થાડંબર સૌન્દર્યને હોય છે. બન્ને સર્જનાત્મકને પહેલે વિનાશક છે. શબ્દાડંબર રૂપનાને પ્રધાન પદ આપે છે. અર્થાડંબર ધૂળ જેવી દલીલાને પ્રથમ પદ આપે છે. બન્નેમાંથી મેકેનાં, જેને

લીધે 'શૈલી' સજીવ, પ્રવાહી, તાજગીભરેલી લાગે, તેની હમેશાં ખામી લાગે.છે. પરંતુ શૈલીની આવી નખખાઈએ ઓછાંમાં ઓછાં દસબાર વર્ષ સુધી માલૂમ પડતી નથી. એટલે દસદસ વર્ષના 'શક' સુધી એકચક્રી એવી આ શૈલી ઘણી વખત ભુલભુલામણીમાં નાખે છે. શરૂઆતમાં કાંઈક આધાર લેવા મથતા લેખકો આમાંથી એકાદ માર્ગે ચડી જાય છે, તો પછી એમાંથી પાર પડવું ઘણું મુશ્કેલ થઈ પડે છે. પછી તો એ માનસિક વલણ એને સાહિત્યના અમુક સ્વરૂપ પરનો મોહ પ્રગટાવે છે અને પોતાના વ્યક્તિવિકાસમાંથી સાહિત્યસર્જન થાય છે એવી માન્યતાને બદલે, પેલા સ્વરૂપવિકાસમાં જ સાહિત્ય રચ્યું છે એવી માન્યતા પર એ આવી ચડે છે.

શબ્દાડંબરી શૈલી એ મધ્યયુગના ચારણ-ભાટનો અવશેષ છે: અર્થાડંબરી તે પહેલાંના 'ધૃતાધારે પાત્ર' કે પાત્રાધારે ધૃત' કરવા મથતા તણખલાતોડ સમયનો અવશેષ છે. બન્ને શૈલી, જેમાં શબ્દોનું અતિરંજન સરજવા પ્રયત્ન થતો હોય કે જેમાં અર્થપરંપરા સરજવાના પ્રયત્નમાં વિષયને અનુરૂપ એવી કિલ્બટા આવતી હોય, એ બન્ને શૈલી ત્યાજ્ય છે. જેમાંથી એકેયમાં સાહિત્યસર્જનનો પ્રસન્ન ચિત્તનો આનંદ નથી. લેખકની શૈલી એ પોતાના વ્યક્તિત્વવિકાસની તોંધપોથી છે એ ભૂલવું ન જોઈએ. શૈલીનું અનુકરણ એ ખરી રીતે લેખકની સજીવનતાનું મરણ છે. શૈલી અભ્યાસ, અનુભવ, વ્યક્તિવિકાસ અને લાગણી તથા વિચારમંથનમાંથી જન્મતું અણુમોલ મોતી છે. એનો જન્મ થાય; એ ઉછીની લેવાય નહિ. શૈલીના જન્મ સાથે જ લેખક જન્મે છે, અને એની તાજગી ખોતાં એ મરણ પામે છે. કોઈ પણ શૈલીનું અનુકરણ કરવાનો વિચારમાત્ર હરેક તરણ લેખકે પોતાના પર આવતા મૃત્યુદ્વા જેવો ગણવો જોઈએ.

પરંતુ આ વિચારમાં અનભ્યાસનું સમર્થન છે એમ માનવાની ભૂલ થવી ન જોઈએ. અભ્યાસનાં બે સ્વરૂપ છે : વિકાસપ્રેરક ને અનુકરણપ્રેરક. પહેલું, લેખકમાં પોતાની મર્યાદાનું તીવ્ર જ્ઞાન પ્રગટ

સાહિત્યવિચારણા

કરે છે : ખીજું, એનામાં લેખક બની જવાની અધીરાઈ પ્રગટાવે છે. આ સઘળા આંટીધૂંટીમાંથી સાંગોપાંગ પસાર થયેલો લેખક જ સૈલીતું મહત્ત્વ સમજી શકે; અને પોતાની જાતને પોતાની રીતે નિર્ભયતાથી વ્યક્ત કરવા મથે. ફરીને છેલ્લે એટલું જ કે 'સૈલીના જન્મ સાથે લેખક જન્મે છે.'

બિથોવન અને મરઘાભાઈ

જે કાંઈ સુંદર છે તેને અસુંદર બનાવવાનો મનુષ્ય પ્રયત્ન કરે છે—ધણી વખત નૈતિક ભાવનાને આગળ ધરીને, ત્યારે એ ‘મનુષ્ય માટે એટલું’ જ કહી શકાય કે એણે જીવનની દૃષ્ટિ ગુમાવી છે. આનો અર્થ એવો નથી થતો કે નૈતિક ભાવનાને જીવનમાં ગૌણપદે રાખી મૂકવી. તેમજ એ ઉપરથી એમ પણ નથી સમજવાનું કે નીતિ અને સૌન્દર્ય પરસ્પર-વિરોધી છે, કે વિરોધી હોય તો સૌન્દર્યને જ પસંદગી આપવી ઘટે. એનો અર્થ તો એવો છે, કે ઘરેડમાં પડેલો માણસ જેમ સ્વપ્ન જોઈ શકતો નથી કે આદર્શ ઘડી શકતો નથી, તેમ સાંપ્રદાયમાં પડેલો માણસ સત્ય સમજી શકતો નથી કે સૌન્દર્ય જોઈ શકતો નથી. એને મન સત્ય એ સર્વસ્વ નથી; સાંપ્રદાય એ જ સર્વસ્વ છે. એને વરેલી અદૃષ્ટિએ એને પોતાની દૃષ્ટિ વિષે ચોહ ઉત્પન્ન કરેલો હોય છે. જેવી રીતે કેળવ્યા વિનાની આપણી આંખ ઘણા ભ્રમ એવે છે અને છતાં આપણા પૂરતા તો એ સઘળા ભ્રમ સત્ય હોય છે, તેમ પરિશુદ્ધ કર્યા વિનાના સાંપ્રદાયિક વિચારો દેખાય છે તેટલા સાચા હોતા નથી. ખરી રીતે તો પ્રાસંગિક કોઈ પણ વિચાર—પછી ભલે ને એ લેનિન, ગાંધી કે ટોલ્સ્ટોયે ઉચ્ચાર્યા હોય—તે પ્રસંગપૂરતો હોઈ એનાં પરિવર્તન અને પરિશુદ્ધિ થવાં જ જોઈએ એ ન થાય, અને જે પરિસ્થિતિમાં એનો જન્મ થયો છે તે પરિસ્થિતિને બાબુએ મૂકી એ વિચારને સાંપ્રદાયિક અંધશ્રદ્ધાથી ભજવામાં આવે, તો મનુષ્યમાં જે અદૃષ્ટિ

આવે એ અદૃષ્ટિ અસુંદરતા જ લાવે : એટલે કે, મધ્યમ માર્ગનો લોપ કરી, મનને એક બાજુનો ઝોક આપી, સમતા ગુમાવી બેસે.

મનુષ્યની સૌન્દર્યપૂજનને પણ એના અતિ આગ્રહી આશંકાએ છેક વિલાસના સીમાડા સુધી ખેંચી, તો અમુક ચોક્કસ પ્રકારનું માનસિક વલણ ધરાવનારાઓએ એને બોડી નાખી વિરૂપ કરી મૂકી. એમણે કહ્યું : આ ચિત્રો, આ નૃત્યો, આ કવિતાઓ, આ સઘળું વંઠેલ વાળું—એને તમે ‘કલા’ ‘કલા’ કહી ઘેલાં શું કાઢો છો ? કલા તો આ રહી : બુદ્ધિ, આ ભૂધરભાઈ કે નારણભાઈ ઉકરડો ફેળો એમાં; એકાદ કાલિદાસ કે બિથોવન કાંઈ ખાંડી દોઢ ખાંડી અનાજ પેદા કરે ? આ તમારી કોયલડી કે પેલી ચંદ્રી—એમાં તમે શું જોઈ રહ્યા છો કે એમનાં જ કાવ્યો ક્યાં કરો છો ?

એવું ચોક્કસ માનસિક વલણ ધરાવનારાઓ માટે જવાબ આ રહ્યો : ભાઈ, એ વાત સાચી કે મરઘાભાઈ દાણા પેદા કરે છે. પણ દુનિયા દાણા ઉપર જીવનારી હોવા છતાં, કેવળ દાણા માટે જ નથી જીવતી. મરઘાભાઈ જેટલો જ બિથોવનને દુનિયામાં જન્મવાનો હક છે. કયો અકસ્માત એ તો હું, તમે કે વિજ્ઞાન કોઈ કહી શકીએ તેમ નથી; પણ ગમે તે અકસ્માત હોય, મરઘાભાઈ ધારે તો પણ બિથોવન થઈ શકે નહિ. બિથોવન ધારે તો પણ મરઘાભાઈ થઈ શકે નહિ. અમે તો આટલું સમજીએ, કે જે કુદરતે ચાંદી મેક્સિકોમાં મૂકી, પેટ્રોલ મેસોપોટેમિયામાં મૂક્યું, હીરા આફ્રિકામાં મૂક્યા, એણે સૌન્દર્યદંષ્ટિ મનુષ્યના અંતરમાં મૂકી. શોધનારે એ શોધી, પ્રગટ કરનારે એ પ્રગટ કરી. સાહિત્ય અને કલા : એમને કોઈ રાષ્ટ્ર કે રંગ નથી : એ આખા વિશ્વનાં છે. માઈકલ એન્જેલો એ જેટલો ગુજરાતનો છે અને અજંટાના ચિત્રકારો એ જેટલા જર્મની કે ફ્રાન્સના છે, એટલા તો એ દેશના રહેવાસીઓ પોતે પણ એ દેશના નહિ હોય.

જીવનની સઘળી જ દિશાઓ ગમ્ય નથી. એ તો વિજ્ઞાન પણ ટહે છે. તો જે એક અગમ્ય દિશામાંથી આ સૌન્દર્યપ્રવાહ વહી રહ્યો

એ વિચાર ગાંધીજી તરફથી આવે તો પણ એ એકપક્ષી છે. એમના કહેવા ન કહેવાથી જીવનની અસુક પરિસ્થિતિમાં રહેલું જીવદેવતું સૌન્દર્યદર્શન મિથ્યા ન જ થઈ શકે. અતે એ વિચારપદ્ધતે ઝીલ્-નારામાં તો કેવળ અનુકરણવૃત્તિ હોઈ એમના વિશે વિવેચન કરવું એમાં પણ રસક્ષિતિ છે.

સાહિત્યમાં યુગબળ અને ફેશનબળ

દુનિયા આખી ભૂખે મરે છે અને હું ગુલાબનાં ગીતો ગાનારો કોણ ? સાંધ્ય રંગો રમણીય હશે પણ એથી ભૂખનું દુઃખ ટાળી શકાતું નથી તેનું શું ? પંચન મૂરનાં ગાન ગાતી કોકિલા કે મંદ કલરવ કરી વહેતું ઝરણું—કવિઓ એ વિષયને સ્પર્શ કરવાની હવે ના પાડે છે. તેઓ કહે છે કે આ ગટરો અને ગરીબી વચ્ચે ગુલાબનો મેળ ક્યાં છે ?

આ પ્રમાણે દુહરતને, સ્વપ્નને, જરાકે રંગદર્શી એવા વિચાર-માત્રને, અને જીવનથી પર એવા કોઈપણ તત્ત્વને નકારવાની હાલમાં પ્રથા ચાલે છે. એ પ્રથામાં યુગબળ પણ છે અને ફેશનબળ પણ છે. એમાં રહેલું યુગબળ લેખકના અંતરંગ જીવનની સમ્યાઈનો પડો છે. એમાં રહેલું ફેશનબળ લેખકની મરણની આગાહી છે.

કેવળ દુહરતને નકારવાથી મનુષ્ય મનુષ્ય વચ્ચે ઉત્પન્ન થયેલી ગેરવ્યવસ્થા નાશ પામવાની નથી. કવિઓએ દુહરતનાં ગાન ગાયાં, માટે આ ગેરવ્યવસ્થા આવી છે, એમ પણ કોઈ કહી શકતું નથી. દુહરતને ન જોવાથી દુહરતને પોતાને કાંઈ ખાસ નુકસાન થાય એવું લાગતું નથી. જન્મોત્સવ હોય કે મૃત્યુનો વિપાદ જીવાતો હોય, સૂર્યાસ્ત કે સૂર્યોદય, પોતાના અજળ રંગોમાં લેશ પણ ફેરફાર માનવને કારણે કરે તેમ નથી. એટલે દુહરત ઉપર કવિઓ ગુસ્સો કરશે તો એમાં દુહરતને તો કાંઈ અસર થવાની નથી.

દુહરતનો નકાર કર્યા વિના પણ માણસ માણસ વચ્ચે જે ગેરવ્યવસ્થા ચાલી રહી છે તેનો વિચાર થઈ શકે તેમ છે. એટલે અત્યારનો યુગ જે પ્રશ્નોની વિચારણા માગે છે, તેનો શાંત ચિત્તે વિચાર કરવો એ એક વસ્તુ છે, અને ‘બસ, જાઓ, હવે હું તો

થોરિયાના ડાંડલાનું કાવ્ય લખવાનો, ગુલાબ ઉપર નહિ લખું !' એમ કેવળ ફેશન હોવાથી એવું કાવ્ય લખવા એસવું એ તદ્દન જ ભિન્ન વસ્તુ છે. એકાદ ગૌતમ બુદ્ધને મધરાતની ઘેરી અંધારી રાત્રિમાં સૂતેલી માનવજાતનું કરુણ આકંઠ સંભળાય અને તે ચાલી નીકળે એ એક વસ્તુ છે, અને સૌ ભગવાં પહેરે છે માટે લાવ હું પણ ભગવું પહેરું એ મનોદશા, એવી કેવળ અનુકરણ કરનારી, વિચારતું દારિદ્ર્ય પ્રગટ કરનારી મનોદશા એ તદ્દન જુદી જ વસ્તુ છે. વળી કાવ્યનો વિષય જ એવો છે કે જેમાં પહેલું ઊર્મિતંત્ર ચલાયમાન થવું જોઈએ. લેખક કે કવિ જે વિષય ઉપર ચિત્તક્ષોભ અનુભવી શક્યો નથી તે વિષય પર લખવું એ પોતાની જાતની ગરીબી પ્રગટ કરવા જેવું છે. માણસને અભ્યાસના વિષયોમાંથી વિચાર કરવાના અનેક વિષયો મળે, જેના ઉપર એ ધારે તો સારો નિબંધ લખી શકે. પણ કેવળ અભ્યાસમાંથી મળેલા વિચારો ઉપર મદાર બાંધીને લેખક નવસર્જન કરવા એસે તો એના જેવો બીજો કોઈ ગરીબ નથી, એના જેવો બીજો કોઈ પાગલ પણ નથી. જે વિષય ત્રણ વસ્તુઓના મેળ વિતા શક્ય નથી—અભ્યાસ, અનુભવ, અને ચિત્તની પ્રસન્નતા કે ચિત્તની અમુક મનોદશા—એ વિષયને એ કેવળ એક જ વસ્તુ વડે સિદ્ધ કરવા મથે છે. યુગબળને અનુકૂળ થવું એ એક વસ્તુ છે: યુગબળને સમજવું એ બીજી વસ્તુ છે. ટોલ્સટોયે અને મેક્સિમ ગોર્કીઓ સમજે છે, માટે ઘડે છે. હરકોઈ વિચાર, કેવળ ફેશન છે માટે ઉપાડી લેવો એમાં લેખકનું મૃત્યુ રહ્યું છે. આટલું ભયસ્થાન જે વટાવી શકે તે તો સમજી શકે કે કોયલને ગાવી કે મૂંઝી દેવી એ એટલું મહત્ત્વનું નથી, જેટલું તેને પોતાને એ વસ્તુ શી રીતે અસર કરે છે એ જ્ઞાન મેળવવા મથવું તે.

એટલે છેવટે તો પ્રશ્ન આટલો જ રહે છે: લેખક યુગબળ સમજે છે કે ફેશનબળ પાછળ ધસડાય છે?

આનો ઉત્તર એ જ સાચી દિશા.

વિષેનું એનું અજ્ઞાન કે અશ્રદ્ધા જો તદ્દન સામાન્ય મનુષ્ય જેવાં જ હોય, તો તો એ ખેઠો ખેઠો આખા જીવનભર જોડકણું જોડે, છતાં એનામાં એવું કોઈ સામર્થ્ય નથી કે લોકોને એમાં રસ પડે. તો તો માણસ જીવનમાં જેમ અનેક ભૂલો કરે છે, તેમ આ પણ એક ભૂલ છે. ચૌદથી ચોવીસ સુધીના ઉત્સાહભરેલા દરેક જીવાનને આ ભૂલ કરવાનો અધિકાર પણ છે, કારણ કે એવી ભૂલો એ જ એનો જીવનપંથ ઘડનાર નિયામક વસ્તુ બની રહે છે. પણ આવી ભૂલ કરવી એ એક વસ્તુ છે, ને ભૂલ કર્યા છતાં ભૂલ ન જ સમજવી, એ તદ્દન જુદી વસ્તુ છે.

લોકસંગ્રહ કરવાની લેશ પણ ઇચ્છા ધરાવનારનો પહેલો ધર્મ જ એ બની રહે છે કે એ જે વસ્તુ આપે તે પોતાની સર્વોત્તમ પળોના પાવક અગ્નિ વડે શુદ્ધ થયેલી સો ટચના સોના જેવી જ આપે. એમ ન આપી શકે તો બિલકુલ ન જ આપે; કારણ કે સાહિત્ય એ ફાઉન્ટેનપેન ને કાગળના આકસ્મિક સંયોગથી ઉત્પન્ન થનારો માલ બને, એના કરતાં તો સાહિત્યકાર વધારે નફાકારક ધંધામાં પડે તો લોકો એની કૃતિઓથી બચે ને એની વહુ ભૂખમરામાંથી બચે.

અને હરેક સાહિત્યકાર આટલું નોંધી રાખે. એની પાસે સો ટચને બદલે જો પચાસ ટચનું પણ સોનું હશે, કાંઈકે પણ ખરેખર ઓવેરાત હશે, તો વહેલેમોડે દુનિયા એના સામર્થ્યની માહિતી મેળવ્યા વિના નહિ જ રહે. અધીરાઈનું કાંઈ જ કારણ નથી. કોઈ સમજતું નથી એવું માનવાની જરૂર નથી. લોકો નહિ સમજતા હોય તો પ્રયત્નથી સાહિત્યકાર એવી ભાષા મેળવશે કે જ્યારે લોકો સમજશે ને એ લોકોને સમજશે. પણ લોકોને જે વસ્તુઓનું આકર્ષણ છે—કાં તો સાહિત્યકારનું પોતાનું સામર્થ્ય જે વાણીમાં રેડાયું હોય તે વાણીનો ટંકારવ સાચો હોય, અથવા તો એમનું પોતાનું જીવન જે વાણી પ્રકટ કરતી હોય એ વાણીનો રણકો અકબંધ હોય; એટલે

કે કાં તો સાચો ભાવનાવાદ અથવા સાચો વાસ્તવવાદ. એકાદ પુસ્તકની એકમાંથી ઉત્પન્ન કરેલો વાસ્તવવાદ એ વાસ્તવવાદ નથી: નરી સ્વપ્નસૃષ્ટિમાંથી સર્જેલો ભાવનાવાદ એ ભાવનાવાદ નથી. કાં લેખક જીવનઘડતરનો લડવૈયો હોવો જોઈએ, અથવા તો જીવનભરતરનો જાણકાર હોવો જોઈએ. એ બેમાંથી એકેમાં નથી હોતો ત્યારે ધણું કરીને એ ભૂલો કરનારો નિષ્ફળ વિદ્વાન હોય છે.

અને અત્માની સૃષ્ટિમાં નિષ્ફળ વિદ્વાન જેવું કોઈ કરુણ પાત્ર નથી.

લખાણુમાં કૃત્રિમતા

માણસના બોલની પેઠે એના લખાણુમાં ક્યારે કૃત્રિમતા આવે છે એ પણ વિવેચનનો વિષય છે. માનસિક વલણો ગ્રહણ કરવાની શક્તિવાળો અને કલ્પનાની ભૂમિકા સમજવાની આવડતવાળો સાચો વિવેચક, ઘડીના છટ્તા ભાગમાં, જેમ ઘઉંમાંથી કાંકરા શોધી કાઢે તેમ, લખાણુમાંથી કૃત્રિમતા શોધી કાઢી શકે છે. સાધારણ રીતે કૃત્રિમતા આવવાનાં મુખ્ય ત્રણ ભયસ્થાનો ગણી શકાય. પહેલું, ચાલતા ફેશની વાતાવરણમાં રાચવાની લેખકની મનોવૃત્તિ. હરકોઈ માણસને કીર્તિ વહાલી હોય છે. લેખકને તો કીર્તિ એ એક જ ચલણી નોટ રહી, એટલે એને એ વધારે વહાલી હોય તો એમાં કાંઈ નવાઈ નથી. કીર્તિપ્રિય હોવું એ જાતે તો દોષ પણ નથી, માત્ર એને ખાતર માણસને જ્યારે એની પાછળ ધસડાવાની ઇચ્છા થઈ આવે ત્યારે જ એ દોષિત બને છે. આવી રીતે કીર્તિપ્રિય થવાની લેખકમાં ઇચ્છા જન્મે, ત્યારે એ જે વસ્તુ પોતે ખરી રીતે માનતો નથી તે માને છે એમ ધારીને લખ્યે જાય છે. આ લખાણુ નિઃપ્રાણુ ને કૃત્રિમ હોય છે.

ખીણું ભયસ્થાન લેખકની પોતાની અભ્યાસ કરવાની રીતમાં રહ્યું છે. અનેક લખાણુ એવાં હોય છે કે જે જલદી યાદ રહી જાય છે. આ લખાણુ વિષે લેખકે પોતે ચિંતન કરેલું હોતું નથી, માત્ર એ લખાણુને એ ચલણી સિક્કા તરીકે પોતાના ખીસામાં મૂકી

અને એ દરેક પ્રશ્નની મહત્તા પ્રજાજીવનની દૃષ્ટિએ તો ઘણી ગણી શકાય તેમ છે.

પણ પ્રશ્ન આ છે; લખાણની માફક જ આપણું જીવન પણ કૃત્રિમ નથી બન્યું ? એને પણ કાંઈ કર્યા વિના ઘણું કરવાનો અને જાતને આગળ લીધા વિના આગળ ધપવાનો અભખરો નથી જાગ્યો ?

જો એમ જ હોય તો તો માત્ર સાહિત્ય જ નહિ—આપણું જીવન પોતે જ, અને જીવનના સઘળા સંબંધો ને સઘળી યોજનાઓ પુનર્વિધાન માગે છે.

એ પુનર્વિધાનનો પંથ શી રીતે ઘડી શકાય ?

શું પાછા હતા તેવા થવાથી એ પુનર્વિધાન શક્ય બનશે ?

શું કોદાળપંથ (Bolshevism)ની માફક સઘળું સરખું કરી નાખવાથી એ પુનર્વિધાન શક્ય બનશે ?

ઉચ્છૃંખલ વાવાઝોડાની પેઠે સર્વનાશ કરવાની અને એની સાથે જ કૃત્રિમ બહુમતવાદને ફેંકી દેવાની હિટલરી યોજનાથી એ પુનર્વિધાન શક્ય બનશે ?

આપણને કોણ દોરી શકશે ? ગાંધીજીનો પુરાણપંથ, લેનિનનો કોદાળપંથ, હિટલરનો અગ્નિપંથ ? કે હજી દોરી શકે તેવો નરોત્તમ હવે પછી આવવાનો છે—કોઈ આધ્યાત્મિક જીવનપંથ ?

કલાકારની નિષ્ક્રિયતા

સાહિત્યકાર, કલાકાર કે હરકોઈ માનસી ક્રિયાના ઉપાસક ઉપર અત્યારે જે કોઈ મોટામાં મોટો દોષ આરોપાતો હોય તો તે તેની નિષ્ક્રિયતા વિષેનો છે. ક્રિયામાત્ર ઉપકારક છે માટે તેણે ક્રિયા કરવી એમ કોઈ કહેવા માગતું નથી; પણ પોતે જે વસ્તુને અંદર જુએ છે તેને બહાર મૂર્ત કરવાની ક્રિયામાં એ પોતાનો ફાળો લૌકિક દૃષ્ટિએ આપી શકતો નથી અને એટલા માટે એનું આંતર-દર્શન એ મિથ્યા સ્વપ્ન રહે છે.

આ આરોપ સામે એક પક્ષ કલાકારની તટસ્થવૃત્તિનો ઉલ્લેખ કરે છે અને તેથી કલાકારનાં આંતરદર્શન અને નિષ્ક્રિયતા વચ્ચે એમને વિરોધાભાસ લાગતો નથી. બીજો પક્ષ આ તટસ્થવૃત્તિને જ નબળાઈ માને છે, ને કલાકારનું સ્વપ્ન મિથ્યા, ભ્રામક ને મોહક ગણે છે.

જુદાંજુદાં દૃષ્ટિબિંદુઓ રજૂ કરતી આ વૃત્તિમાંથી જ કેટલોક અંશે ભાવનાવાદ ને વાસ્તવવાદનો જન્મ પણ થયો છે.

આ સઘળી વિવેચનાનો જન્મ એટલા માટે થયો છે કે ખરેખરા અર્થમાં મહાન એવો કોઈ કલાકાર અત્યારે જન્મતો નથી—[આ જગ્યાએ ‘કલા’ શબ્દ સઘળી માનસી ક્રિયા પરત્વે વાપરેલો છે.]—એટલે એવી એક પ્રકારની શૂન્યતાને લીધે અનેક જાતની તોફાની વૃત્તિઓનું ધર્પણ કલાના ક્ષેત્ર ઉપર થઈ શકે છે. ખરેખરા અર્થમાં

મહાન કલાકાર, એક રીતે કહો તો, યુગપરિવર્તનની ઘડી ઉપર જ દેખા દે છે. તે એવા સત્વસર્જન માટે કુદરત પણ, એનો સમય આવ્યા વિના, વંધ્યત્વ અનુભવે છે. આ વસ્તુ કોઈને અવૈજ્ઞાનિક લાગવાનો સંભવ છે ખરો, પણ અત્યારનું વિજ્ઞાન આંકડાની સાબિતી સ્વીકારે છે એ જોતાં, હિંદુસ્તાન પૂરતી વાત કરીએ તો તુલસીદાસ પછી કોઈ મહાન કલાકાર જન્મ્યો નથી, અને એમ ન થવામાં કોઈક કારણ હોવું જોઈએ. મહાન કલાકાર એ છે કે જે પોતાની માનસી ક્રિયા પરત્વે એટલા વિશાળ, ચિરસ્થાયી અને મહાન અનુભવોના સાગરમાંથી પસાર થાય છે કે એનાં એ આંતરદર્શનને એણે આપેલું સ્વરૂપ, અનેક ક્રિયાઓના સંભવસ્થાન જેવું બની રહે છે. એની એ માનસી ક્રિયા એટલી તલસ્પર્શી, ચિરસ્થાયી, સર્વશાળી અને વિશાળ હોય છે કે માનવના હૃદયમાં રહેલી સુખ ક્રિયા-ત્મક શક્તિને એ પ્રેરે છે; એટલું જ નહિ, પ્રેર્યા પછી પણ, માનવ, વારંવાર પોતાની મુશ્કેલીઓનો તોડ એમાં જુએ છે. આવી માનસી ક્રિયાનો જે સ્વામી હોય તે કલાકાર કહેવાય—અને એવા કલાકારની અત્યારે ખામી છે. એટલે જ હરકોઈ માણસ કહી શકે છે કે મિથ્યા સ્વપ્નની ભૂમિ એ કલા ન હોઈ શકે.

કલા માટે જે માનસસાધના કરવી પડે છે, તે એના જન્મ માટે જે તપ, ઉપાસના તે આરાધના કરવી પડે છે, તે અત્યારના જમાનાને અપરિચિત છે.

કદાચ આ પારિભાષિક શબ્દો પણ એને અપરિચિત જેવા છે, અને જેમ પારિભાષિક શબ્દોના પરિચય વિના કોઈ સૂત્રનો મર્મ પંકડી શકાતો નથી, તેમ અત્યારે કલાનો મર્મ પણ ગ્રાપી શકાતો નથી, અને જે વસ્તુ વિષે માણસને જ્ઞાન હોતું નથી, તે અપરિચિત વસ્તુને જેમ એ ફેંટી દેવાની સહજવૃત્તિ ધરાવે છે, તેમ કલા વિષે એને પરિચય નહિ હોવાથી એને પણ એ ફેંટી દેવા માગે છે. એ

કહે છે; આ કલા નહિ, આ સ્વપ્ન નહિ, આ કલ્પના નહિ, આ સૌન્દર્ય નહિ, એમાંથી અમને કંઈ મળતું નથી. ખરી રીતે માનવમાત્રને જોઈએ એવું આપવાનું તો મહાન કલાકાર પાસે જ હોય છે. કલાને પાછું જીવનમાં સ્થાન પ્રાપ્ત કરાવવું હોય તો મહાન કલાકારોને, મહાન લક્ષ્યોને, મહાન વ્યક્તિઓને, હરેક મહાન ક્રિયાને સમજવાનું રહ્યું. ત્યારે જ ખખર પડે કે હજારો ને લાખો ક્રિયાઓ કરતાં પણ વધારે મહાન એવી નિષ્ક્રિયતા હોઈ શકે છે; અને તે માત્ર કોઈ મહાન ક્રિયાવાન સમૃદ્ધ આત્મા પાસે જ હોય છે.

કલાકારની નિષ્ક્રિયતા એ હજારો અનુભવોનો નિયોડ કૃતિઓમાં મૂક્યા પછી મેળવેલી જરૂરી શાંતિ છે; એ નિષ્ક્રિયતા વિના એ ફરીવાર ક્રિયાવાન થઈ શકતો નથી. પ્રાસંગિક વિવેચન કરનારાઓ જ્યારે કલાનો, વિદ્યાનો, સંસ્કારનો, સંસ્કૃતિનો કે વૈજ્ઞાનિક શક્તિઓનો ઉપહાસ કરે છે, ત્યારે તેઓ પોતે જેના વિષે કંઈ જાણતા નથી એ વસ્તુઓનો ઉલ્લેખ કરે છે એમ સમજી, લોકોએ કલાદષ્ટિને જીવનમાંથી ગુમાવવી ન જોઈએ. જે પ્રજા એક વખત કલાદષ્ટિ ગુમાવે છે, તેને માટે સર્વસ્વ ગુમાવવું બહુ સહેલું થઈ પડે છે.

કલાદષ્ટિ જ નિત્યજીવનમાં અને નિત્યના કાર્યક્રમની પ્રેરક હોવી જોઈએ.

મહાન કલાકાર, એક રીતે કહો તો, યુગપરિવર્તનની ધડી ઉપર જ દેખા દે છે. તે એવા સત્વસર્જન માટે દુહરત પણ, એનો સમય આવ્યા વિના, વાંધ્યત્વ અનુભવે છે. આ વસ્તુ કોઈને અવૈજ્ઞાનિક લાગવાનો સંભવ છે ખરો, પણ અત્યારનું વિજ્ઞાન આંકડાની સાબિતી સ્વીકારે છે એ જોતાં, હિંદુસ્તાન પૂરતી વાત કરીએ તો તુલસીદાસ પછી કોઈ મહાન કલાકાર જન્મ્યો નથી, અને એમ ન થવામાં કાંઈક કારણ હોવું જોઈએ. મહાન કલાકાર એ છે કે જે પોતાની માનસી ક્રિયા પરત્વે એટલા વિશાળ, ચિરસ્થાયી અને મહાન અનુભવોના સાગરમાંથી પસાર થાય છે કે એનાં એ આંતરદર્શનને એણે આપેલું સ્વરૂપ, અનેક ક્રિયાઓના સંભવસ્થાન જેવું બની રહે છે. એની એ માનસી ક્રિયા એટલી તલસ્પર્શી, ચિરસ્થાયી, સત્વ-શાળી અને વિશાળ હોય છે કે માનવના હૃદયમાં રહેલી સુખ ક્રિયા-ત્મક શક્તિને એ પ્રેરે છે; એટલું જ નહિ, પ્રેર્યા પછી પણ, માનવ, વારંવાર પોતાની મુશ્કેલીઓનો તોડ એમાં જુએ છે. આવી માનસી ક્રિયાનો જે સ્વામી હોય તે કલાકાર કહેવાય—અને એવા કલાકારની અત્યારે ખામી છે. એટલે જ હરકોઈ માણસ કહી શકે છે કે મિથ્યા સ્વપ્નની ભૂમિ એ કલા ન હોઈ શકે.

કલા માટે જે માનસસાધના કરવી પડે છે, તે એના જન્મ માટે જે તપ, ઉપાસના તે આરાધના કરવી પડે છે, તે અત્યારના જમાનાને અપરિચિત છે.

કદાચ આ પારિભાષિક શબ્દો પણ એને અપરિચિત જેવા છે, અને જેમ પારિભાષિક શબ્દોના પરિચય વિના કોઈ સૂત્રનો મર્મ પંકડી શકાતો નથી, તેમ અત્યારે કલાનો મર્મ પણ થી શકાતો નથી, અને જે વસ્તુ વિષે માણસને જ્ઞાન હોતું નથી, તે અપરિચિત વસ્તુને જેમ એ ફેંટી દેવાની સહજવૃત્તિ ધરાવે છે, તેમ કલા વિષે એને પરિચય નહિ હોવાથી એને પણ એ ફેંટી દેવા માગે છે. એ

કહે છે: આ કલા નહિ, આ સ્વપ્ન નહિ, આ કલ્પના નહિ, આ સૌન્દર્ય નહિ, એમાંથી અમને કંઈ મળતું નથી. ખરી રીતે માનવમાત્રને જોઈએ એવું આપવાનું તો મહાન કલાકાર પાસે જ હોય છે. કલાને પાછું જીવનમાં સ્થાન પ્રાપ્ત કરાવવું હોય તો મહાન કલાકારોને, મહાન ભક્તોને, મહાન વ્યક્તિઓને, હરેક મહાન ક્રિયાને સમજાવવાનું રહ્યું. ત્યારે જ ખખર પડે કે હજારો ને લાખો ક્રિયાઓ કરતાં પણ વધારે મહાન એવી નિષ્ક્રિયતા હોઈ શકે છે; અને તે માત્ર કોઈ મહાન ક્રિયાવાન સમૃદ્ધ આત્મા પાસે જ હોય છે.

કલાકારની નિષ્ક્રિયતા એ હજારો અનુભવોનો નિયોડ કૃતિઓમાં મૂક્યા પછી મેળવેલી જરૂરી શાંતિ છે; એ નિષ્ક્રિયતા વિના એ ફરીવાર ક્રિયાવાન થઈ શકતો નથી. પ્રાસંગિક વિવેચન કરનારાઓ જ્યારે કલાનો, વિદ્યાનો, સંસ્કારનો, સંસ્કૃતિનો કે વૈજ્ઞાનિક શક્તિઓનો ઉપલ્લાસ કરે છે, ત્યારે તેઓ પોતે જેના વિષે કંઈ જાણતા નથી એ વસ્તુઓનો ઉલ્લેખ કરે છે એમ સમજી, લોકોએ કલાદષ્ટિને જીવનમાંથી ગુમાવવી ન જોઈએ. જે પ્રજા એક વખત કલાદષ્ટિ ગુમાવે છે, તેને માટે સર્વસ્વ ગુમાવવું બહુ સહેલું થઈ પડે છે.

કલાદષ્ટિ જ નિત્યજીવનમાં અને નિત્યના કાર્યક્રમની પ્રેરક હોવી જોઈએ.

શાસ્ત્રીયતા અને સરસતા

આ ઢંઢ સનાતન છે. એમની વચ્ચેનો વિસંવાદ પણ સનાતન છે. એ વિસંવાદમાંથી સંવાદ જન્માવવાની આવશ્યકતા પણ યુગયુગજૂની છે. અને જ્યારે જ્યારે એ સંવાદ જન્મે છે—જ્યારે શાસ્ત્રીયતા રસિક બને છે, અને રસિકતા શાસ્ત્રીય બને છે—ત્યારે દુનિયાને કોઈ ને કોઈ મહાન કૃતિ, કોઈ ને કોઈ મહાન પુરુષ, કે કોઈ ને કોઈ મહાન પ્રસંગ જોવાનો મળે છે.

શાસ્ત્રીયતાનો દાવો છે કે એના વર્તુળમાં જે ન આવી શકે તે અનધિકારી ગણાય. રસિકતાનો દાવો છે, કે કોઈ પણ ભોગે મોટું 'જી જન્માવવું એટલે મારું' કર્તવ્ય પૂરું થાય છે. એ બંનેનો વાદ સાધવા મથતા હરેક સાધકની વાંછના છે કે એ બંને વર્તુળો ત્ર એકબીજાના પરિધને અડીને નહિ, પણ સમગ્ર રીતે એકબીજાને ઊઘડીને રહે તો એમાં જનતાનું કલ્યાણ છે, જનતાનો ઉત્કર્ષ છે, જીવન અને કલાની સાર્થકતા છે.

શાસ્ત્રીયતા અને રસિકતાનું, આ યુદ્ધે ચડેલું વિરલ ઢંઢ, જીવનના હરેક ક્ષેત્રમાં જુદે જુદે રૂપે અને જુદે જુદે નામે કામ કરે છે. પુરુષ સ્ત્રીને કહે છે: 'એમાં તારો અધિકાર નથી. એ તારો વિષય નથી. એમાં ઝીણવટથી જોવાનું છે.' એની એ વાણીમાં શાસ્ત્રીયતાનો પડથો છે. સ્ત્રીની રસિકતા એને નિત્યના કઠણ જીવનવ્યવહારમાં અસ્થાને લાગે છે. પણ જ્યારે એમની જ વચ્ચે સોનેરી કડી જેવી.

પ્રેમની સાંકળ આવે છે, ત્યારે બંનેને લાગે છે કે એક વિના બીજીની મહત્તા જ નામશેષ છે.

શાસ્ત્રીયતા અને રસિકતા એ બંને ગુસ્સે થયેલા અને એક-બીજાને પીડ દઈને બેઠેલાં મિત્રો છે. શાસ્ત્રીયતા કવિને કહે છે: આમાં છંદોલંગ છે, યતિલંગ છે, લય નથી, અલંકાર નથી, શબ્દવૈભવ નથી, આ કવિતા નથી. રસિકતા કવિને કહે છે: આમાં છંદની ગુલામી છે, યતિનું દાસત્વ છે, શબ્દોનું પ્રભુત્વ છે, આમાં ઊર્મિ નથી, કલ્પના નથી, લાગણી નથી, આમાં કવિતા નથી.

એ બંનેનો એક સુંદર સંવાદ સાધવા મથતા સાધકો કહે છે: તમે બંને એક બીજાને તાલ આપો, એક બીજાના તાલે સંવાદી નૃત્ય કરો, અને તમે કાંઈક ખરેખરું મહાન જોશો.

શિક્ષી, કલાકાર, સાહિત્યકાર, નાટકકાર, સર્જક, વિવેચક, રાજદારી નેતા, વેપારી, વણિક ને સામાન્ય જન—સૌ એક કે બીજી રીતે જ્યાં બંનેના સમન્વયને સાધવો જોઈએ, ત્યાં એકાંગી બનીને બીજા અંગને ખોટું કહે છે. જમણી આંખ કહે છે: હું જ જોઉં છું તને જોતાં આવડતું નથી. ડાબી આંખ જવાબ વાળે છે: તું બંધ થઈ જા, તોપણ હું જોવાની જ છું. શાસ્ત્રીયતા અને રસિકતાનો આ વિસંવાદ હરેકે હરેકે ક્ષેત્રમાં પ્રવેશ કરીને મનને કલુપિત બનાવે છે. જનતાને અરસિક બનાવે છે, અભ્યાસીઓને જનતાપરાહુમ્બ બનાવે છે, સમાજને અભ્યાસીની મશ્કરી શિખવાડે છે, અપરસને રસ ગણાવે છે, ટીખળને નાટક કહેવરાવે છે, અને હરેક પ્રકારના જીવનવ્યવહારમાં દૃષ્ટિવિદીનતા જન્માવી, પ્રજાને કલ્પનાહીન, પામર અને નિષ્ક્રિય બનાવે છે. સિનેમાવાળાઓ, રસિકતા માટે ને જનતાને આકર્ષવા માટે કહે છે તેમ, શાસ્ત્રીયતાને ત્યાગે છે; નાટકધરો એટલા માટે જ ઊંચી ભાવનાને અડક્તાં નથી. ‘જર્નાલિઝમ’ ચલાવનારા એટલા માટે જ—એટલે કે લોકોને આકર્ષવા માટે જ—અતિસામાન્યને અપનાવે છે. વાર્તાઓ એટલા માટે, હાથ તેવું જ આપતાં, કાંઈ જ આપતી નથી.

નવલકથાઓ, રસિકતા મરી ન જાય એની ચિંતામાં એ બૈરી ને એક પુરુષ કે એક પુરુષ ને એ બૈરી, એ પ્રેમત્રિકાણમાંથી મુક્ત થતી નથી. અને જે લોકોને આકર્ષવા માટે આટલું બધું કરવામાં આવે છે, એ લોકો છેવટે તો હજી આમ કરતાં કાંઈક સહેલું, હલકું ને ટીખળી આપેા, એવી માગણી મૂકે છે.

હવે તો આ બંને—શાસ્ત્રીયતા અને રસિકતા—આ બંને અને એવાં પણ બીજાં અનેક દ્વંદ્વો સમન્વય સાધવા જેટલી શક્તિ બતાવે, એક બીજાનાં વર્તુળને વધારે ને વધારે પાસે લાવે, તો જ જે યુગ-પરિવર્તનનું સ્વપ્ન છે તે સાચું બની શકે.

અને આ સમન્વય એકબીજાના દષ્ટિબિન્દુનો ત્યાગ કરીને સાધી શકાતો નથી એ એની ખૂબી છે. જેને એ સમન્વય સાધવો હોય, તેણે પોતાના વર્તુળને એટલું મહાન બનાવવું કે બીજું વર્તુળ એમાં સમાઈ જાય. એવી રીતે એ બંને વર્તુળો, એકીસાથે એકબીજાને ભેટવાનો પ્રયત્ન કરે, તો એમનાં સર્વ બિંદુઓ એકબીજામાં સમાઈ જઈને સમરસ થઈ એક એવી પ્રસન્નતા જન્માવશે કે જેમાંથી પ્રજ્ઞના સાચા ઉત્કર્ષની મહાન વસ્તુઓ જન્મશે.

જે જે કૃતિઓ લોકપ્રિય પણ થઈ છે ને લોકોત્તર પણ રહી છે, એ સઘળી જ કૃતિઓ, કોઈ મહાન આત્માનો આ બંને દષ્ટિ-બિંદુઓ સમજવાનો પ્રયત્ન હતો. સર્જક, કોઈ મહાન સ્વપ્નથી પ્રેરિત થઈને, જે પોતે અનુસવ્યું, તે બીજાના અનુભવમાં મૂકવા માટે જ વાણીનો કે પોતાની શક્તિને અનુકૂળ એવા કોઈ સાધનનો આશ્રય શોધે છે, ત્યારે જ એ સર્જક છે. પોતાની ક્ષુદ્રતા, પોતાની લઘુતા પોતાના નાના ડાંગો, પોતાનું અવિકસિત વ્યક્તિત્વ, એને અઝાળે પ્રકટ કરવા મથવું, એમાં કદા નથી, કલાલાસ પણ નથી; એ તો એક પ્રકારનો હલકટ અભિમાનને સંતોષવાનો પ્રયત્ન છે.

શાસ્ત્રીયતા જીવનની શુદ્ધિ અને ક્ષણે ક્ષણની નવગતિ માગે છે:

રસિકતા શુદ્ધિનો પવિત્ર આનંદ અનુભવવાની શક્તિ અને વિરલ ક્ષણોને પોતાની કરી લેવાની તત્પરતા માગે છે. એકના વિના બીજું અપૂર્ણ છે એટલું જ નહિ, નિર્માલ્ય અને નિષ્કર્ષ પણ છે. એકાંગી વિદ્યાસ એ જીવનની અપૂર્ણતા છે. એ એક પ્રકારનો વિદ્યાર છે. એટલા માટે વૈયાકરણી જેવા અરસિક શાસ્ત્રીય અભ્યાસીઓ પાસે સુંદરી કવિતા ઢળતી નથી અને શાસ્ત્રીયતા વિનાના તરંગી કે અતરંગી સ્વચ્છંદી અનભ્યાસીઓ પાસે પણ એ જતી નથી.

સમગ્ર જીવનનો ખ્યાલ શાસ્ત્રીયતા વિના નથી અને એનો સમગ્ર વિદ્યાસ રસિકતા વિના નથી.

સર્જન અને વિવેચન

જે વાણી વ્યક્ત કરે છે એના કરતાં વધારે અવ્યક્ત રાખે છે તે વાણી, અગાધ જલનિધિમાં સૂતેલા મૌન જેવી અર્થગંભીર અને નિત્યનવીન હોય છે. એવી રીતે વ્યક્ત કરતાં છતાં અવ્યક્ત રહેવામાં એવી વાણીના વાહન બનનારનો ભાનપૂર્વકનો પ્રયત્ન, કેળવેલી તાલીમ, કે મેળવેલી કુનેહ, એ ત્રણેમાંથી ત્રણે કે કોઈ એક પ્રધાનકારણરૂપ નથી હોતાં. આનો અર્થ કોઈ એવો ન કરે કે પરિસ્થિતિ, યુગબળ કે અભ્યાસ—સાહિત્યસર્જન ઉપર પોતપોતાની સ્પષ્ટ અસર મૂકનારાં આ ત્રણ બળોને ઉવેખવામાં આવ્યાં છે. પણ આંહી પ્રધાનકારણનો જ ઉદ્દેશ્ય હોઈ એટલા પૂરતી મર્યાદા બાંધી છે.

શબ્દ શબ્દ વચ્ચેના સંબંધોને જે સુંદર રસાર્દ્રતા એકરૂપ બનાવે છે, એ રસાર્દ્રતાને પ્રધાનકારણરૂપ ગણીને સર્જન તથા વિવેચન વિષે કાંઈક કહેવાનો આ પ્રયત્ન છે.

અનેક જુદી જુદી ધાતુઓ માટે રસરૂપ થયા પછી ‘એક’ થઈ જવાનું શક્ય છે, તેવી રીતે અંતરાગ્નિ વડે રસરૂપ થયા પછી શબ્દોને અર્થવાહી બનાવવાનું શક્ય છે. એ અંતરાગ્નિ શબ્દોને રસરૂપ બનાવે છે અને વળી તેમાં રસાર્દ્રતા પૂરે છે: એટલે કે શબ્દોમાં વ્યક્ત થનારી છતાં અવ્યક્ત રહેનારી એવી ચેતના આપે છે, નિત્યનવીન રહેનારું સૌંદર્ય આપે છે, જે માત્ર રસાર્દ્રતામાંથી જ આવી શકે.

વાર્જિતના તારને કોઈ રસભરિત અંગુલિનો સ્પર્શ નથી થયો ત્યાં મુઠી મેંકડો ને હબરો માણસોની હાજરી છતાં એ વાર્જિતો અર્થહીન જેવાં પડેલાં હોય છે. અર્થહીન જેવાં છતાં, એ અર્થહીન નથી. એના મૂંગા તારો એકાદ સ-રસ અંગુલિના સ્પર્શની રાહ જુએ છે. એવા સ્પર્શની સાથે જ તેમનામાં સ્વરો ધારણ કરવાની અને અર્થો વ્યક્ત કરવાની શક્તિ આવે છે. પછી એવું બને કે અંગુલિના સ્પર્શમાં જેટલું ચૈતન્ય એટલું જ ચૈતન્ય એ સ્વરોમાંથી પ્રગટશે, વધારે-ઓછું નહિ. શબ્દોનું પણ એવું જ છે.

હવે જે અંતરાસિ શબ્દોને રસરૂપ બનાવે છે અને વળી તેમાં રસાર્દ્રતા પૂરે છે એ અંતરાસિના સ્વભાવમાં જ આ રહ્યું છે, કે એ જેટલું વ્યક્ત કરે એના કરતાં વધારે અવ્યક્ત રાખે. આવી રીતે શબ્દોમાં વ્યક્ત કરવા વધારેલા છતાં પણ સુપ્ત રહેલા અનેક અર્થો શોધી કાઢવાનું કામ વિવેચન કરે છે. સર્જન અને વિવેચન એ એક જ માનસિક સ્થિતિનાં એ પાસાં છે: અથવા તમે એમ કહો, કે સર્જનમાં રહેલી વધારે ચેતનાનો અભ્યાસ એટલે અવલોકન:- વિવેચન. કારણ કે શબ્દસૃષ્ટિમાં એટલી વિવિધતા અને નવીનતા હોવાની શક્યતા છે કે બ્રહ્મની જેમ એને અનેક દૃષ્ટિબિંદુઓથી અનેક જણ જુએ, છતાં એમાં વળી એકાદ વધારે નવીન અર્થ કોઈને કોઈ શોધી શકે.

સર્જકે પોતે પણ ન કહેલા કે ન વ્યક્ત કરેલા એવા અનેક અર્થ-ધ્વનિ વિવેચક પોતાની દૃષ્ટિએ જોઈ શકે છે. આમાં ખૂબી સર્જક કે વિવેચકની છે અને નથી. છે એટલા પૂરતી, કે અજ્ઞાન અને અંધદૃષ્ટિને મળવાનું જે શક્ય નહોતું તે તેમણે પોતપોતાની શક્તિ વડે શક્ય બનાવ્યું; અને નથી એટલા પૂરતી, કે અજ્ઞાનપૂર્વક કરેલા એમના પ્રયત્નોમાં એઓ તો માત્ર વાહનરૂપ હતા: વિજ્ય તો ચિરંતન પ્રાણ ધારણ કરવાની શક્તિ ધરાવનાર શબ્દોનો જ હતો. અને વળી જે વિવેચક આવા પ્રાણવાન શબ્દોનો-અગાધ

જલરાશિમાં સુપ્ત મૌન જેવા શબ્દોનો—અર્થ અને ધ્વનિ આપવાનો ધર્મ બજાવે છે તેણે સર્જકને અને સર્જનને એમ બન્નેને જાણવાનો પ્રયત્ન કરવાનો હોય છે. જો એ સર્જકને નહિ જાણે તો શબ્દોને પણ અધૂરા જ જાણશે; જો એ સર્જકને જાણશે ને શબ્દોને નહિ જાણે, તો એવું જાણશે કે જે અર્થહીન હશે. એકાદ રડયુંખડયું ભોંયમાં પડેલું તામ્રપત્ર જેમ કાલિદાસના ‘મેઘદૂત’ને નવા અર્થોથી ભરી દેવાની શક્યતા ધરાવે છે, તેમ સર્જક વિષે એકાદ રડયોખડયો હિલેખ નવો અર્થ આપવાની શક્યતા ધરાવે છે. એટલા માટે વિવેચકે સર્જક વિષે ને સર્જકની શબ્દસૃષ્ટિ વિષે, બન્ને વિષે, જાણવાની અગત્ય છે.

પણ વિવેચકની ખરી મુશ્કેલી આ છે, કે જ્યારે સર્જક અને સર્જન બન્ને વિષે એણે જાણવાનો પ્રયત્ન કરવો જોઈએ, ત્યારે ધણું ખરું એ એમાંથી એકને જ વિષે જાણતો હોય છે: અને સર્જન વિષે સમગ્ર રીતે જાણવાનો પ્રયત્ન કરતાં એણે ધણાધણા લગભગ અશક્ય એવી મનોદશાના કુંગરાટેકરા વટાવવાનાં હોય છે. એમ કહેવાય છે કે મિસિસ કાર્લાઇલે કીટ્સની કવિતા વિષે કહ્યું હતું, કે કોઈ પણ દૂધિયા દાંતવાળો છોકરો આવી કવિતા લખી શકે. આ ભૂલ, જે ખીજા ઘણા સારા વિવેચકોએ પણ કરી હતી, એનું કારણ એટલું જ છે કે સર્જકની મનોદશાને સમગ્ર રીતે જોવાનો પ્રયત્ન કર્યા વિના ખરું રહસ્ય મળી શકતું નથી.

આવા સમગ્રદર્શનને માટે સર્જકના ખૂબ પરિચયમાં આવવું ઘટે છે: અને એમ ન બને તો છેવટે એના વિષે જેટલું વધારે જાણી શકાય તેટલું જાણવાનો પ્રયત્ન કરવો ઘટે છે. સારા અભિનયશાસ્ત્રીઓ અને નટરાજો જેમ મુદ્રામાં રહેલા અર્થો વ્યક્ત કરે છે, તેમ જ કવિતામાં અને સુંદર ગદ્યમાં રહેલા સઘળા અર્થો વ્યક્ત કરવાને માટે પોતાની જાતને એ જાતના વાતાવરણમાં મૂકવાની કાલ્પનિક શક્તિ વિવેચક પાસે હોવી જોઈએ. એટલે લગભગ સર્જનની સીમા ઉપર બેસેલો—

અને છતાં વધારે શાંત અને સંયમી—એવો આદિત્યકાર ન આપે
વિવેચક થઈ શકે. પરંતુ આ સીમા ઉપર ક્રિયું રહેવું એ ગિરનારી
પવનના ઝપાટા સહન કરતી દનાત્રેય-ટેકરી ઉપર કિસા રહેવા જેવું
છે; અથવા ત્રિચિતાગોલીના ખડક ઉપર કિસા રહેવા જેવું છે. એટલે
જ ધર્મપત્ન, સર્વન અને વિવેચન બન્નેમાંથી એકે ક્ષેત્રમાં ન થોભે
એવો આદિત્યકાર ‘ક્રિટિક’ હોવાનું, એવી સાધારણ માન્યતા થઈ
શકી છે. એ માન્યતા સાચી નથી.

એકાદ ખોટાદરનાં ‘આવળનાં ફૂલ’ એના ગરીબ ઘરના ખ્યાલ
વિના સાચી રીતે નહિ સમજવાનાં. એકાદ વડેઝવર્થ વિશે પ્રગટ્ય
પ્રથમ માંચેલા ખ્યાલો કેવી ઝાણથી ફેરવાય છેઃ એ જોવા પછી
વિવેચકે, સર્વકેને વાળુના છતાં, મિત્રતાવે પ્રશંસા કરવાના ખ્યાલો
છોડવાના રથાઃ નહિતર, પ્રગટીય માન્યતા પશ્ચે, આદિત્યકૃતિની
કિમ્મત આંકનારં ભયંકર શસ્ત્ર, વધારેતે વધારે ભયંકર બની ‘ક્રિટિક’ને
વળે છે કિમ્મતવિનાનો કરી મૂક્યો. દયાની એકે આદિત્યમાં પણ Taste
કરતા રહે છે. પરંતુ જેને આપણે આદિત્યમાં સૌન્દર્ય કહીએ તે
રથાથી છે. અને રથાથી સ્વરૂપ વિષે સર્વકે તેમજ વિવેચક બન્ને
એક પ્રદેશના હોય તેવા બની નહય છેઃ એવા રથાથી સ્વરૂપને જોવામાં
બન્ને એકરૂપ બની નહય છે. એમાં જ શબ્દશક્તિ અથાત શક્તિ રહી
છેઃ અથાત શક્યતાએ રહી છે. આપણે ક્યારે વાળુશું કે સર્વન
તેમજ વિવેચન, બન્નેને માટે ‘Sincerity is the exclusive
source of genius’ ?

* ‘A genteel mind of the third rank.’ જેને એક વખત
વર્ગ સહસ્તનું સ્થાન અપાતું તેને વિશે જ શક્યથી આ અભિપ્રાય !

વિવેચનનો અધિકાર

માણસની વૃત્તિઓનો અભ્યાસ જે સાધન વડે શક્ય છે તે ચિત્તશાસ્ત્ર ઘણું જ અનિશ્ચયાત્મક ને વિવાદાત્મક શાસ્ત્ર છે. એની પરિભાષા પણ Vague-કેટલેક અંશે દુર્ગ્રાહ છે. મન પોતે દેહથી કોઈ જુદો પદાર્થ છે, કે માત્ર શરીરનું જ એ પણ એક અંગ છે, એ વિષે જ જ્યાં વિદ્વાનો એકમત થઈ શક્યા નથી, ત્યાં માણસને એના મન વિષે કાંઈક માર્ગદર્શન મળે એવી વાત કરવી, એ કાંઈ જેવી તેવી મુશ્કેલીનો વિષય નથી. વળી એમાં ખીજી મુશ્કેલી એ છે કે અભ્યાસ કરવાનો પદાર્થ મન, અને અભ્યાસ કરનાર શક્તિ એ પણ મન, એ બન્નેની વચ્ચે અભેદ-ભાવ છે. અને મન, મનથી રંગાયા વિના, પોતે જ મનનો અભ્યાસ કરે, એ સ્થિતિ તો ઘણી વિરલ છે. વિવેચન એ ખરી રીતે સાહિત્યશાસ્ત્રના નિયમોનું જેટલું પરિશીલન છે, તેટલું જ એ વ્યક્તિગત માનસનું પણ પરિશીલન છે. કોઈપણ કૃતિમાંથી કર્તાને શોધી કાઢવો અને કૃતિની મહત્તા કર્તાની કઈ મહત્તામાંથી ઉદ્ભવી છે એ બાણુવું એ વિવેચનનો ધર્મ છે. કૃતિ ને કર્તા જુદા દેખાય છે ખરાં, અને ઘણી વખત કર્તા એની કૃતિઓથી ઘણો જ જુદો તરી આવે છે, એટલે સુધી કે એ બન્ને વચ્ચે કોઈપણ પ્રકારનો સંબંધ હોવાની પણ મન ના પાડે, છતાં કૃતિ અને કર્તાનો અભેદભાવ જ સિદ્ધાંત તરીકે સ્વીકારવાનું વણજી વધારે સ્પષ્ટ થતું જણાય છે. કહેવાયું તો ત્યાં સુધી છે કે જેને તમ Self-control કે Self-denial-સંયમ માનો છો, એ સંયમ

વિચારસરણી તર્કશુદ્ધ હોવા છતાં હેતુવિહીન તો ભાગ્યે જ હોઈ શકે. એટલે એક લેખકે કટાક્ષ કર્યો છે તેમ સત્યનું પ્રતિપાદન એ પણ એક પક્ષનું જ પ્રતિપાદન કહેવાય. માણસ સત્ય વિષે ભલે ગમે તેટલું કોભાંડ કરે, છતાં એનું સત્ય એ એની ભાવના કે લાગણી કે પૂર્વગ્રહ કે એનો પક્ષ, એને વળગી રહેલું એક ચીંથરડું જ માન છે. ‘The meaning of truth is that which gives emotional satisfaction’. સત્ય આપણી બહાર રહ્યું નથી, એટલે સુધી કહી શકાય. આમાંથી એવું જણાય છે કે આપણે જેને સત્ય તરીકે રજૂ કરીએ છીએ તે સત્ય હો કે ન હો, એ પ્રશ્ન જ એક રીતે મહત્વનો રહેતો નથી. કારણ કે સત્યને એના સંપૂર્ણ સ્વરૂપમાં જોવાનો કોઈને પણ અધિકાર મળ્યો હોય એવું જણાતું નથી. ભગવાનનું પણ વિરાટ સ્વરૂપ જોઈને અર્જુનને કહેવું પડ્યું હતું કે તમારું આ સ્વરૂપ સંકેતી લો. સંપૂર્ણ સત્ય વિષે માણસ પણ કદાચ એ જ ઇચ્છા વ્યક્ત કરે.

એટલે માણસ, પોતાનું સત્ય રજૂ કરતી વખતે જેટલો પોતે સાચો એટલું જ એનું સત્ય સાચું. અને પોતે પોતાના મંતવ્ય વિષે કેટકેટલી માનસિક ક્રિયાપ્રક્રિયામાંથી પસાર થયો છે એ વસ્તુનું દર્શન તો માણસ પોતે ન કહે, અને સત્યનિષ્ઠાથી ન કહે, તો મુશ્કેલ તો થાયું જ છે. “The subjectivist theories of beauty” એટલે સુંદરતા કોઈ વસ્તુમાં રહી નથી, પણ વ્યક્તિની દૃષ્ટિમાં રહી છે. સત્ય વિષે પણ છેવટે એ જ ન કહી શકાય ? પરંતુ એટલું છતાં સત્યને પોતાનું જુદું જ અસ્તિત્વ છે. શી રીતે એ છે એ સિદ્ધ કરવું તો પ્લેટો જેવા વિદ્વાન દ્વિવસ્મદને પણ થાયું મુશ્કેલ પડ્યું છે. છતાં આપણા માટે અત્યારે એટલું જ જાણવું પૂરતું છે કે સત્ય ભલે વ્યક્તિના રંગથી રંગાયેલું એક દર્શન માન હોય, છતાં એવું અપૂર્ણ અને મર્યાદિત સત્ય પણ, જે વ્યક્તિએ.

બુદ્ધિ, અહુશ્રુતતા, મેઘા, તર્ક, એ સર્વથી પર એવા કોઈ સાધન વડે મેળવવાનો પ્રમાણિક પ્રયત્ન કર્યો હશે, તો એનું સત્ય નિષ્કળ નહિ ગણાય. એ ઉપરથી બુદ્ધિ વગેરે સત્ય મેળવવામાં મદદ ન કરી શકે એમ સમજવાનું નથી, પણ એ ઉપરાંત, એમ સમજવાનું છે.

જે સત્યનિષ્ઠા સાહિત્યસર્જક માટે અનિવાર્ય છે તે જ સત્યનિષ્ઠા હરકોઈ ક્ષેત્રના સર્જક માટે અનિવાર્ય છે. એના ઉપરથી જ અધિકારનો સ્વીકાર કે અસ્વીકાર થાય છે. વિવેચનના અધિકારમાં પણ આ સત્યનિષ્ઠા જ મુખ્ય વસ્તુ છે.

વિવેચક જે અધિકાર વડે વિવેચન કરે છે એ એનું વિવેચન એની પોતાની ન્યાયતુલા આપે છે એમ કહેવા કરતાં એની પોતાની શક્તિ અને મર્યાદા બતાવે છે, એમ કહેવું વધારે યોગ્ય છે. છતાં એને પણ ઉપલા ધોરણથી જ કસી શકાય. અને વિવેચનને પણ માણસની સર્જકશક્તિની એક પ્રકારની અતોખી રીતિ ગણી શકાય. સર્જનથી બરાબર વિરુદ્ધ વિવેચન, કે વિવેચક હોય તે સર્જક ન જ હોઈ શકે, અથવા તો સર્જન અને વિવેચન, એ બન્ને જીવનપ્રવાહો હોઈ બન્નેની વચ્ચે કોઈ પ્રકારનો સંબંધ નથી એવું વિધાન કરવું એ અતિશય સંકુચિત હોઈ સ્વીકારવા લાયક જણાતું નથી. સારો સર્જક સારો વિવેચક હોઈ શકે; અને સારો વિવેચક એ સારો સર્જક પણ થઈ શકે; એ પ્રમાણે ઘણા દાખલામાં નથી બનતું એ ખરું, પણ જે નથી બનતું તે બની ન જ શકે, એવી સિદ્ધાંતસ્થાપના વધારે પડતી વ્યાપક છે. પરંતુ સર્જન જેમ મનુષ્યની શક્તિ અને મર્યાદા બન્ને દર્શાવે છે, તેમ વિવેચન પણ માનવની શક્તિ અને મર્યાદા બન્ને બતાવે છે. એટલે ગમે તેટલી વિશુદ્ધ કસોટી ઉપર લીધેલી કનકરેખા પણ કનકરેખા દોરનાર હાથના અને દષ્ટિના ગુણદોષ લઈને જ જન્મે છે, તેમ ગમે તેટલું વિશુદ્ધ વિવેચન પણ, છેવટે તો એના લખનારની શક્તિ પ્રમાણેની જ તેજસ્વિતા અને સત્યતા ધારણ કરે છે; એથી એવું બનવાનો સંભવ

પણ ખરો કે, સારા નટને હાથે જેમ નાટક દીપી ઊઠે છે અને એ-
નું એ નાટક કુનટને હાથે જેમ હાનિ ભોગવે છે, તેમ એકની એક
કૃતિ, સુવિવેચક અને કુવિવેચક મેળવીને એના મૂલ્યાંકનમાં વધારો
કે ઘટાડો મેળવે છે. આટલું છતાં એ મૂલ્યાંકન, ખીણું કાંઈ નહિ
તો છેવટે પ્રમાણિક મતભેદ દર્શાવે તો વાંધો ન ગણાય; કારણ કે
પ્રમાણિક મતભેદ એ સાહિત્યક્ષેત્રમાં કે કોઈપણ ક્ષેત્રમાં દોષપાત્ર
વસ્તુ નથી.

પરંતુ જેમ સર્જનમાં, તેમ વિવેચનમાં, જ્યારે માણસ પોતાનાં
મતાગ્રહો, અંધ મંતવ્યો, અધકચરા ખ્યાલો અને પૂર્વગ્રહોને સ્થાન
આપવા માંડે છે, ત્યારે એ જે કાંઈ આપે છે તે કુવિવેચન પણ ન
રહેતાં, અપંગ વિવેચન બને છે: કુવિવેચન કે જેમાં ખરાબ તો
ખરાબ, પરંતુ છેવટે ખરાબ કહી શકાય એવી પણ, કાંઈક તો શૈલી
હોય છે, પરંતુ અપંગ વિવેચનમાં તો માથું, મોં, પગ કે હાથ, કોઈનો
પત્તો જ લાગતો નથી. વિવેચક પોતે શું કહેવા માગે છે એ પોતે
જ સમજતો હોતો નથી. આવું તદ્દન શિખાઉ અપંગ વિવેચન
નવા નિશાળિયાઓને હાથે થવાનો બહુ જ સંભવ છે. એટલે સર્જ-
નમાં જેમ અમુક સિદ્ધ પ્રકારના હસ્તની હમેશાં અપેક્ષા રાખવામાં
આવે છે, એવી જ કાંઈક અપેક્ષા વિવેચનના ક્ષેત્રમાં પણ રાખવી
આવશ્યક બને છે. અત્રે સત્યનિષ્ઠા ઉપરાંત વિવેચનના સિદ્ધાંતોનો
અભ્યાસ, પોતાના વિષય ઉપરનું પ્રભુત્વ અને કર્તાનું માનસ સમ-
જવાની પૂરેપૂરી તૈયારી, એ ત્રણે વિના વિવેચન એ એક પ્રકારનું
અંધ મતદર્શન જ ગણાય. આજે જ્યારે ‘જર્નાલિઝમ’માં સાહિત્ય
પ્રત્યે લોકઅસિરુચિ ટેળવવાની કાંઈક તમન્ના જગી છે, ત્યારે બની
શકે તો સ્વતંત્ર વિવેચનોને સિદ્ધહસ્ત અધિકારી વિવેચકો દ્વારા લખા-
વાય, અથવા તો એ દિશા તદ્દન બંધ કરી દેવાય, એ બે જ યોગ્ય
માર્ગ લાગે છે. કારણ કે ‘જર્નાલિઝમ’ જેમ સાહિત્યને પોપક બને
છે, તેમ કુવિવેચનથી ઘાતક પણ બને છે.

સર્જન કરતાં પણ વિવેચનનો મનોવ્યાપાર ઘણો વધારે જટિલ અને વધારે જાતજાગૃતિ માગનારો છે. દરેક ક્ષણે જે લખ્યું તેને તોળવું અને તોળ્યા પછી કસવું અને કસ્યા પછી એનો આંક કાઢવો એ કામ દેખાય છે એટલું સહેલું નથી. એક વસ્તુ વિવેચકને સંતોષે, છતાં પણ એ સંતોષ એની પોતાની જ ભ્રમણામાંથી ઉત્પત્ત થનારો કેવળ એનો અંગત અનુભવ બની શકે, અને એનું સામાન્ય સર્વ મુદ્રાબદ્ધે ઘણું ઓછું પણ હોય. મિત્રધર્મથી પ્રેરિત વિવેચન કે 'ચા-ચેવડાની 'ડિશ'માંથી જન્મતું વિવેચન મિત્રધર્મ તરીકે અતિ મૂલ્યવાન છતાં અને સંગઘો સ્થાપવામાં આવશ્યક છતાં, વિવેચન, દુર્વિવેચન, કે અપંગ વિવેચન કાંઈ જ ન બનતાં, કેવળ અધપ્રશસ્તિ થઈ જાય; અને જે વસ્તુને ઉપેક્ષાથી જોવામાં વિવેચકને પોતાની દૃષ્ટિ સાચી લાગતી હોય. એ જ વસ્તુ એના માથા ઉપર ટકોરાબંધ ખેંચીને, એનું પોતાનું મૂલ્યાંકન પ્રગટ કરતી જાહેર થાય. એકની એક દુનિ વિશે જુદાં જુદાં માસિકો અને સાપ્તાહિકોના વિવેચકોનાં મનઝંઝા બેગાં કરવામાં આવે તો એમાંથી ઘણી રસપ્રદ સાહિત્યચર્ચા મળી શકે. સાહિત્યના ઇતિહાસમાંથી એવા સંખ્યાબંધ દાખલા આપી શકાય. કવિ નર્મદે પોતે પોતાનો આંક પ્રેમાનંદ જેટલો આંક્યો હતો અને વિવેચક નવલરામે પણ નર્મદને વધારે ગુણ આપ્યા હતા. વર્ડઝવર્થને ઘણો મોટો કવિ માનવામાં આવ્યો હતો અને કીટસને ઘણો લઘુ ગણવામાં આવ્યો હતો. એ ઉપરથી જોવાશે કે વિવેચનમાં દૃષ્ટિદોષના દાખો કેટલા મોટા હોય છે.

એનું કારણ એ છે કે વિવેચકમાં જે શક્તિ માગવામાં આવે છે, એ બીજી રીતે એટલી બધી વ્યાપક અને તેજસ્વી શક્તિ છે કે સર્જકની પેઠે જ દાંત્રિક પણ નૈસર્ગિક પ્રતિજ્ઞા વરી ન હોય, એવો માન્યસ વિવેચનનો વ્યાપાર તજ છે, એમાં એ સાહિત્યકાર કરતાં પણ પોતાને વધુ દાયદો કરે છે. જે લખી ન શકે તે વિવેચક થાય છે એ જૂની માન્યતા તો આજે દાંત્રીયાત્ર ગણાય છે. એટલે વિવેચક

એ લોકઅભિરુચિને સાચી દિશા આપનારો, અને સર્જકને, જે વસ્તુ જાતઅભ્યાસી હોય તો, પોતાના એકાંત વાચનમાં કોઈકે પણ મળી આવે છે, તે વસ્તુ શોધી શોધીને એની સમજ મૂકીને ‘જુઓ આ ચિત્ર’ અને ‘જુઓ આ ચિત્ર’ એમ સત્ય અને પ્રિય છતાં, સો ટચતું બની શકે તેટલું શુદ્ધમાં શુદ્ધ કુંદન શોધી આપનારો, સ્થિર મુકાની છે.

સાચું સર્જન પહેલું કે સાચું વિવેચન પહેલું, એ પણ એટલો જ ફૂટ અને રસિક પ્રશ્ન છે. પરંતુ આટલું તો અવશ્ય કહી શકાય કે, મતમતાંતરથી પર અને પોતાના જ વાડાના તમામને એક એક છાપ આપી દેવાની હલકટ મનોવૃત્તિમાંથી જે વિવેચન જન્મ્યું હોય, તો ગમે તેટલું કડક હોય છતાં શુદ્ધ વિવેચન એ તમામે તમામ સર્જક માટે અત્યંત ઉપકારક ક્રિયા છે: અને એ દષ્ટિએ તો અધિકારીજને કરેલ શુદ્ધ વિવેચન વિના તો સાચું સર્જન પણ સાહિત્યમાં અદ્યવચરક ધર્મ મૃત્યુ પામે છે એમ કહેવું વધારે પડતું નથી.

સાહિત્યના મૂલ્યાંકનમાં ‘કાળ’ એ ઘણું મોટું બળ ધરાવનાર સત્ય છે. જેના ઉપર ‘કાળ’ ગયો નથી એવા તાજ ઘણાની વિવેચના કે આલોચના નહિ, પ્રાસંગિક નોંધ જ હોય. પ્રાસંગિક નોંધ કરતાં વધારે મહત્વની તેજસ્વી કૃતિઓ વિષે વિસ્તૃત નોંધ અને રેખાંકન હોય. જેના ઉપર કાંઈકે પણ ‘કાળ’ ગયો છે—વધુ નહિ તો એક દસકો પણ—એવી કૃતિઓ જ વિવેચનનો અધિકાર ધરાવે છે. આટલું સાદું સત્ય પણ જે સમજાય તો એમાંથી વિવેચન કરવાના અધિકારની ભૂમિકા અંધાય અને વહેલે કે મોડે આપણાં સાહિત્ય-પત્રોમાં આ અત્યંત ઉપયોગી અને આવશ્યક તત્વની કાંઈકે પણ અધિકાર-પ્રણાલિકા રચાય.

૨ : શાંતિ અને જીવન

સોનાનો કકડો લે છે. એનું પૃથક્કરણ કરે છે. એને માલૂમ પડે છે કે સોનું એટલે અમુક પ્રોટોન અને ઇલેક્ટ્રોન. એને ખબર હોય છે કે લોહું એટલે અમુક પ્રોટોન ને અમુક ઇલેક્ટ્રોન. એ ઉપરથી એ સિદ્ધ કરે છે કે સોનું અને લોહું એક બીજા સાથે અર્થપરંપરાથી સંકળાયેલાં છે. સાહિત્યકારની ક્રિયાશક્તિ મૌનમાં રહેલી છે. એણે પૃથક્કરણ નહિ, પણ સંયોગીકરણ કરીને અર્થ શોધી કાઢવાનો છે. એનું પરિણામ દૃશ્ય નથી, પણ અદૃશ્ય છે. એ પોતાનું જીવન, પોતાનો અનુભવ—imagined experience—વાણીમાં મૂકે છે. વિશ્વમાં પ્રવર્તી રહેલ અચલ નિયમો પ્રત્યે જેના હૃદયમાં લેશ પણ શંકા ન હોય, જેને શ્રદ્ધા હોય કે ભલે સમય પરત્વે એની વાણીમાં અસત્ય દેખાય, પણ એણે મૂળતત્ત્વો શોધ્યાં છે માટે એની અમરતા સ્વયંસિદ્ધ છે, માત્ર એવો માણસ, અને એવો જ માણસ, પોતાને સાહિત્યકાર કહી શકે. લેખકો ઘણા હોઈ શકે: સાહિત્યકાર વિરલ હોય. જેમ તેજને કે વાયુને પોતાના હોવા વિષે કાંઈ ખુલાસાની જરૂર નથી, તેમ સાચી સાહિત્યકૃતિઓને એમના હોવા વિષે કોઈ જાતના ખુલાસાની જરૂર નથી. એમનો જન્મ એવા અનુભવમાંથી છે કે જે સૃષ્ટિના અણુએ અણુએ વ્યાપ્ત છે અને તેથી ‘સર્વકાલની સામાન્ય સૃષ્ટિમાં’ એનો કાંઈ ને કાંઈ અર્થ રહેવાનો જ છે.

गुरोस्तु मौनं व्याख्यानम् ।—એમાં ગુરુની વાણી કરનાં મૌનની વાણીને વધારે અર્થવાણી સમજવાની છે. એ મૌનવાણી એ જ સાહિત્યની વાણી છે.

યોગપ્રદેશમાં પ્રવાસ કરનાર એકાદ પરદેશી શિષ્યમુસાફરે પોતાની નોંધપોથીમાં ‘વિચારના જન્મ’ વિષે લખ્યું છે. એક પ્રશ્ન એણે ગુરુને પૂછ્યો હતો; પણ એનો પ્રત્યુત્તર વાણીમાં, અભિનયમાં કે સુદ્રા દ્વારા મળવાને બદલે, એ કહે છે કે, મને ‘હૃદયમાં

જાણે જન્મ લેતા હોય એવા વિચાર' દ્વારા મળ્યો. સ્વપ્નના મનો-
વ્યાપાર વિષે હાલના ચિત્તશાસ્ત્રીઓ મંથન કરી રહ્યા છે. એ વખતે
એમ કહેવું કે સાહિત્યકૃતિઓ અમર છે અને એમના વિના જીવનની
કોઈ દિશાની પ્રગતિ શક્ય નથી, એ વધારે પડતું લાગે છે ?
કાલિદાસ કે શેક્સપિયર આજે હયાત નથી, અને એમની મૌનવાણી
દ્વારા જ એ જીવનસૂત્રો આપે છે, એ જાણ્યા પછી સાહિત્યમાત્ર
પ્રચાર અર્થે છે એવી ભાષા કેવળ અશાંત હૃદયના વ્યગ્ર ઉદ્દગારો
સિવાય શીજીવું શું દોઈ શકે ? સામાન્ય માણસોએ સાહિત્ય સમ-
જના માટે અસામાન્ય પળો શોધી કાઢી જોઈએ. હા, એટલું
ખરું કે કાળાણ, વર્તમાન ઘટનાનો પ્રયત્ન કરતાં કાળાણ માત્ર,
અમુક ઉદ્દેશથી, જાનાનાં યુગ્મજોનો તોલ કરીને, થયાં જોઈએ.
એમનામાં જીવન ઘટનાની નમત્તા દોરી જોઈએ. એવાં સઘળાં
કાળાણો જેમ સાહિત્ય નથી, તેમ એવાં કાળાણોમાં સાહિત્ય ન જ
આવી શકે એવો કોઈ નિયમ નથી. પાણુ વરેક કેળકે સાહિત્યદાર
થવાની મદત્તાકાંત્રા મળવી ઘટે છે; આયુએ આયુમાં રહેશે વિદ્ય-
ક્રમનો સંદેશ સમજવાનો પ્રયત્ન કરવો ઘટે છે.

સાહિત્ય વડે જીવન મહાન ત્યારે જ અને કે જ્યારે સાહિત્યની જીવન ઉપર થનારી અસર ચિરસ્થાયી હોય. તો જ એ એક પ્રકારની શક્તિ જીવનને આપે. સાહિત્ય જીવનને ધડવા માટે, બીજાનું જીવન સમજવા માટે, માનવ માનવ વચ્ચેના સંબંધોના સાચા અર્થ શોધવા માટે, સૃષ્ટિના અંતરંગમાં રહેલી શક્તિ અનુભવવા માટે, મૂલ્યપરિવર્તન માટે, યુગધર્મ સ્થાપવા માટે, નવી રચના માટે, નવસર્જન માટે, પ્રગતિ માટે, અને એક કલ્યાણકારી પ્રેમસૃષ્ટિના વિશ્વવ્યાપી આવિર્ભાવ માટે છે. સાહિત્ય એ એક પ્રકારનું એવું વાતાવરણ શક્ય બનાવે છે, જેમાં માનવ માનવને મળી શકે—કોઈપણ જાતના દેશ, જાત, રંગ, પ્રતિષ્ઠા, વય, વિદ્વત્તા, કે લિંગભેદ વિના. પોલાંડના એક કંગાલ ગામડાનો અકિંચન સાહિત્યકાર સિલોનના એક ભિખારા જેવા કવિને મળે છે શબ્દો વડે, અને બંને પોતપોતાની વચ્ચે અભેદ અનુભવે છે. બંનેને લાગે છે કે શું પોલાંડમાં કે શું સિલોનમાં, જળકારતી ઠંડીમાં એટલાં જ મનુષ્યો ધૂળે છે કે જેટલાં ધૂળવાં ન. જોઈએ. બંને જણાને લાગે છે કે આ વ્યવસ્થા નથી. બંને જણાને એમાં ભવિષ્યની લોહી-નીગળતી ધરતી દેખાય છે, અને બંને જણા કાવ્યો લખે છે. એવી બંનેની વિચારસૃષ્ટિ, દેશભેદે જુદાં જુદાં રૂપ ધારે, છતાં સાહિત્યનું આંતરિક રૂપ સર્વ દેશોમાં સર્વ કાળે એક જ હતું અને છે. સાહિત્ય જીવનના કોઈપણ રૂપને તેજ વિનાનું જોવા ધ્રુજતું નથી. માનવ માનવને ન સમજે અને તેથી જે ગેરવ્યવસ્થા જન્મે તે ગેરવ્યવસ્થા જીવનનું સૌન્દર્ય હણી લે છે. સૌન્દર્ય અને કલા એ સાહિત્યના ખાસ શબ્દો આજસ કે વિલાસ માટે નહિ, પણ જીવનના અંતરંગ સંબંધોથી જન્મતી યોજના માટે વપરાયેલા શબ્દો છે. જ્યાં સૌન્દર્ય હોય, જ્યાં કલા હોય, જ્યાં સાહિત્ય હોય, ત્યાં જ જીવન હોય. અને એ સઘળાં—સૌન્દર્ય, કલા અને સાહિત્ય—ત્યાં જ હોય કે જ્યાં માનવ માનવને સમજતો હોય.

મનુષ્ય જે જે ક્રિયા કરે એ કેવળ યંત્ર જેવી ન બનાવવી

હોય તો સમાજમાં દરેકે દરેક માણસ પોતાની ક્રિયા વિષે કાંઈક સમજી શકે, કાંઈક વિચારી શકે, એટલો આરામ એને મળવો જ જોઈએ. ધાસલેટિયા સાહિત્યની ઉપેક્ષા કે તિરસ્કાર કરવાથી એમનું અસ્તિત્વ નાબૂદ ન થાય. ‘ સેક્સ ’ વિષે કે ‘ સિનેમા ’ વિષે ધૂણા બતાવવાથી એમનું ખાનગી પરિશીલન બંધ ન થાય. એ હરેકવસ્તુને માનવના દષ્ટિબિંદુથી સમજવાનો પ્રયત્ન થાય ત્યારે જ ખબર પડે કે પ્રજ્ઞના શુદ્ધીકરણની ક્રિયાની જવાબદારી સાહિત્ય ઉપર જ રહી છે, અને તેથી જો પ્રજ્ઞને પોતાનું સાચું સાહિત્ય ન હોય એને સાચું જીવન પણ ન હોય.

ટ્રોલ્સટોપે એક સુંદર વિચાર દર્શાવ્યો હતો કે શ્રમ ન કરવાની વૃત્તિમાં ભયંકર ગેરવ્યવસ્થા રહી છે. સઘળો વખત આરામ એ આળસનું બીજું નામ છે. એક વર્ગને એટલો આરામ મળે કે એ આળસુ બની જાય, બીજા વર્ગને એટલો શ્રમ પડે કે એ તૂટી જાય, એ જીવન એટલા માટે ભયંકર છે કે એમાં કોઈ કોઈને માટે જીવતું નથી, પોતાને માટે પણ નહિ. એમાં કેવળ અસ્તિત્વ છે, પણ જીવન નથી. જીવન તો ત્યારે જ બને કે, જ્યારે મનુષ્ય પોતે જો જીવી રહ્યો છે તેના વિષે કાંઈક વિચાર કરી શકે; તેના વિષે કાંઈક જાણી શકે; તેના વિષે કાંઈક નવી રચના કરી શકે. અને એવું શક્ય બનાવવા માટે, આરામ કરનારાઓને થોડો શ્રમ મળવો જોઈએ; શ્રમ કરનારાઓને થોડો આરામ મળવો જોઈએ. એ જ વસ્તુસ્થિતિને બીજી રીતે બોલીએ, તો સાહિત્ય સૌને માટે પોતપોતાના અધિકાર પ્રમાણે મળી જવું જોઈએ. આ જગ્યાએ ‘ આરામ ’ શબ્દમાં સઘળી વ્યવસ્થા, જે વડે આરામ શક્ય છે, એમ સમજવાનું છે. અને એવી વ્યવસ્થા ત્યારે જ શક્ય છે કે જ્યારે સમાજના નીચલામાં નીચલા થરના માણસને પણ થોડુંકાં વિચારજીવન, સાહિત્યજીવન, પહોંચાડી શકાય.

પરંતુ આપણને એમ કહેવામાં આવે છે કે સાહિત્ય એ સધ-
ળાને માટે નથી, એ તો માત્ર અધિકારીઓ માટે જ છે. સાહિત્યનાં
કેટલાંક અંગ-ઉપાંગ ખાસ અભ્યાસ માગી લે અને તેથી થોડા
ઉત્સાહી માણસો માટે હોઈ શકે, એ વિચાર સમજાય તેવો છે.
પણ સાહિત્ય જ તે કે જે થોડા માણસોને સ્પર્શે અને જેમ એ
ઉચ્ચ ભાવનામય તેમ વધારે અસ્પૃશ્ય, એ વિચાર બરાબર નથી.
બહુ જ થોડા માણસો જે વિચારો કે કલ્પનાઓ સમજી શકે એવા
વિચારો કે કલ્પનાઓ હોઈ શકે : એટલું જ નહિ, એવા તેજસ્વી
વિચારો ને ગગનગામી કલ્પનાઓ—ભલે શંભુટોળું ગમે તે કહે છતાં
—પોતપોતાની વિશિષ્ટતા ધરાવે છે. પણ એ ઉપરથી સાહિત્યનાં
અંગઉપાંગોને સામાન્ય જન માટે અગમ્ય બનાવી દેવામાં નથી કોઈ
હેતુ સચવાતો કે નથી કોઈ વિશિષ્ટતા સચવાતી.

એક તરફથી સાહિત્યનું આ સર્વમાન્ય થાય તેવું સ્વરૂપ હોઈ
શકે એ ખ્યાલ કરવો ઘટે છે, તેમ બીજી તરફથી એને મારી ઝૂડીને
સર્વમાન્ય કરાવવાની 'ફેશન'નો પણ ખ્યાલ કરવો ઘટે છે. સાહિત્ય
સર્વને માટે છે એનો ખરો અર્થ તો એ છે કે સાહિત્યનાં કેટલાંક
અંગો અને કેટલાક સાહિત્યકારો એવી શક્તિ ધરાવે છે કે તે સૌને
માટે અને સઘળા વખતને માટે કાંઈ ને કાંઈ આપી શકે છે. એકાદ
તુલસીકૃત રામાયણને મિલના લેયાથી માંડીને મહેલો સુધી સર્વ-
માન્ય બનતું જોવું અને તેમાં રહેલ અચલ તત્ત્વનો વિચાર કરવો
એ એક વસ્તુ છે, અને એવા અજબ સામર્થ્યને સાહિત્ય ન ગણતાં
તેમ જ એમાં રહેલી શક્તિને લોકજીવનમાં નવા સ્વરૂપે ફેલાવવાની
યોજના વિષે વિચાર ન કરતાં એનો ઉપહાસ કરવો એ બીજી જ
વસ્તુ છે. આ બીજી વસ્તુ લગભગ એ જ મનોદશા બતાવે છે કે
જે મનોદશાએ પહેલાં સાહિત્યને અસ્પૃશ્ય રાખવામાં કાંઈક મદત્ત
માન્યું હતું એ મનોદશા પ્રમાણે એકાદ કવિની એકાદ કવિતા
આટલા ગ્રેજ્યુએટો જ સમજી શકશે. કારણ કે એનાં મૂળ અમુક

અંગ્રેજી વાતાવરણ કે કવિતામાં હોઈ શકે અને એટલા માટે એ સામાન્ય જનો માટે નથી. સામાન્ય જનો એ નથી સમજતા માટે એ કવિતા છે, અને જે ન સમજાય તે સઘળું કવિતા ગણાય: એટલું જ નહિ, જે વસ્તુ સામાન્યજન સમજે કે ગાય એ બીજું ગમે તે હોય પણ એ કવિતા નથી જ. કાવ્યશાસ્ત્રના અભ્યાસીઓ આ મતને બ્યારે વધારે પડતો ઝોક આપી દે છે, ત્યારે એમાં રહેલું અર્થસત્ય પણ માર્યું જાય છે. લગભગ એ જ મનોદશાની નવી આવૃત્તિ આ કે, તુલસીકૃત રામાયણ ભલે ઘણા લોકો વાંચે છતાં એમાં કંઈ પણ શક્તિ હોઈ શકે નહિ. એટલું જ નહિ, એને વાંચીને પ્રભજીવન ધડવામાં એતો પણ ઉપયોગ થઈ શકે એ વાત જ રૂઢિતું બળ બતાવે છે. જૂની મનોદશાની આ નવી આવૃત્તિ. એતો આ ઝોક પણ એટલો એકપક્ષી છે કે એમાં રહેલું અર્થ સત્ય પણ કેવળ પક્ષવાદને પરિણામે અસત્ય બની જાય છે.

એટલે ખરી રીતે સાહિત્ય અને જીવન એમ બે શબ્દોનો સાથે વિચાર કરીએ ત્યારે પ્રભજીવનમાં રહેલી સઘળી જ શક્તિ અને મર્યાદા બન્નેનો ખ્યાલ કરવો ઘટે છે. રશિયાનો આર એલેક્ઝાંડર અને નેપોલિયન બન્ને ભેગા થયા ત્યારે એમણે એમની નજરમાં એક પ્રશ્ન લીધો : What is Europe? અને એમણે જ જવાબ વાળ્યો : We are Europe. બન્નેને મહત્વાકાંક્ષા થઈ કે યુરોપમાં માત્ર અમે બે જ છીએ અને યુરોપ અમારા બેમાં સમાઈ જાય છે. એચ. જી. વેલ્સ એક સરસ વાક્યથી આ મનોદશાનું વર્ણન કરે છે : It was a day of visions without vision.

લગભગ આ જ વાક્ય સાહિત્યકારોને પણ લાગુ પડે, જો તેઓ એમ વિચાર કરે કે સાહિત્ય શું છે? અમે જ સાહિત્ય, અમે બે જ જણા, જેમાં એક પૃથ્વી છંદ લખે ને બીજો પૃથ્વી છંદ વાંચે. સાહિત્યના એક સ્વરૂપનો ખ્યાલ કે કાવ્ય કોઈને આવી જાય અને

એના વિષે એ પોતાની સાચી ઊર્મિઓ દ્વારા જીવનનું અંતરંગ સૌન્દર્ય વ્યક્ત કરી, જગત એ સૌન્દર્યવિધાન પ્રમાણે હોઈ શકે એમ વ્યક્ત કરે એ વસ્તુસ્થિતિ તો અનિવાર્ય હોઈ જરૂરી છે. પરંતુ, કારણ કે મને આ કાવ્ય આવી માટે એ જ ખરી અને લોકકંઠે ચડનારું સઘળું જ અસ્પૃશ્ય એ વૃત્તિ સંકુચિત હોઈ તજવા જેવી છે. ‘સાહિત્ય અને જીવન’ એ દ્વંદ્વનો વિચાર કરીએ ત્યારે તો જે જે શક્ય સ્વરૂપે વડે લોકજીવનને કલ્યાણમય પ્રવૃત્તિ તરફ દોરી શકાય એ સઘળું જ સાહિત્ય : પછી એના ભેદ-પ્રભેદ પાડી વાળ જેવું ઝીણું કાંતવાની જરૂર જ નહિ.

સાહિત્યને આવું સર્વામાન્ય સ્વરૂપ આપવું એ ઘણાં મન સાહિત્યને ઉતારી પાડવા જેવું લાગે છે. સાચી વસ્તુઓ અને ખરું સામર્થ્ય ધરાવનારી શક્તિઓ અત્યંત સાદી હોય છે. એની મહત્તા એની સાદાઈમાં છે. સાદાઈ એ જ એની કલા છે. વિદ્વદ્ભોગ્ય અને લોકભોગ્ય, સાહિત્યના એવા બે પ્રકારો કુદરતી છે અને રહેવાના છે; જેમ બુદ્ધિથી પ્રેરાયેલું ને ઊર્મિથી પ્રેરાયેલું, એવાં સાહિત્યનાં બે સ્વરૂપો ટાળવા મથો તો પણ ટળવાનાં નથી, તેમ. પણ એ બે પ્રકારો અસ્તિત્વમાં છે માટે બન્નેએ લડવું જોઈ એ એવો શાસ્ત્રઉલ્લેખ કયાંય સાંભળ્યો નથી. ખરી રીતે એ બન્નેનાં એક બીજા સાથેના નિકટ પરિચય વડે સાચું સંસ્કારી પ્રગ્નજીવન અસ્તિત્વમાં આવે છે.

પાણિનિમાં તત્ત્વીન થયેલા પંડિતે પથ્થર વિષેની કવિતા વાંચી ધૂળ ઊડવાની જરૂર નથી. પથ્થર વિષે કવિતા લખનારે પાયાનાના પથ્થરને વિશેષ વહાલથી ચોંટી રહેવાની પણ જરૂર નથી. સાદું સાહિત્ય એટલે જે વિચારો સાદી સીધી રીતે લોકો સમજી શકે તેવું સાહિત્ય. એવું સાહિત્ય લોકભોગ્ય થઈ શકે અને જેટલે અંશે એમાં પ્રગતિમય તત્ત્વ હશે તેટલે અંશે એ લોકકલ્યાણ પણ કરશે. પરંતુ સાદું સાહિત્ય એટલે માત્ર વિષય ધરગથુ સાદો, પણ વિચારસરણી.

જડાતોડ શબ્દોમાં, એવો અર્થ કરીએ તો જે હેતુ માટે એ લખાય છે એ હેતુ માર્યો જાય. એવા સાહિત્યને, વિષય સાદો છે એ દલીલ નીચે, લોકભોગ્યની મોંઘી પદ્ધતી ન આપી શકાય. જે કે સાચી વાત તો એ છે કે જીવનના ખરેખરા ઊંડાણમાંથી નીકળેલા શબ્દો—પછી એ ભક્તિરસના હોય, ધર્મના હોય, કે સિસેરોની વક્તૃત્વ-કલાના હોય—તો લોકભોગ્ય ને વિદ્વદ્ભોગ્ય એવા બન્ને ભાગ વટાવીને સર્વ-ભોગ્ય જ રહેવાના. સાહિત્યકારનો ખરો પ્રયત્ન તો એ જ જોઈએ. એની ખરી સિદ્ધિ પણ એ જ છે. સાહિત્ય અને જીવનનું અદ્વૈત પણ એણે જ સિદ્ધ કર્યું ગણાય, અને એવા મહાન કલાકાર જેવા સાહિત્યકારો જ પ્રજાજીવનને ઘડવાની યોગ્યતા ધરાવે છે એમ કહી શકાય. એવા સાહિત્યકારની સિદ્ધિનો ઉપહાસ ન થટે. તુલસી કે મીરાં જુનવાણી ત્યારે જ લાગે કે જ્યારે વાંચનારામાં એકે વાણી, જૂની કે નવી, સાચી રીતે પ્રગટી ન હોય.

ગુજરાતભરની સંસ્કૃતિને ઘડવાનું બળ ધરાવનારા સાહિત્યકારો લોકભોગ્ય કે વિદ્વદ્ભોગ્ય, જુનવાણી કે નવવાણી, પારિજ્ઞત, પાણિનિ કે પાયખાનું, એ સઘળાંથી પર થઈ પોતાનો સંદેશો સંભળાવશે, ત્યારે જ સાહિત્ય એ જીવનની નવરચનાનો પાયો બનશે; એ સાહિત્ય કે જેણે પ્રજામાં પ્રચલિત સઘળી શક્તિઓનો અને તેમની મર્યાદાનો સાચો ક્યાસ કાઢી પોતાનું પ્રસ્થાન કર્યું હશે; એ સાહિત્ય કે જે કોઈ પણ સંપ્રદાયને લોકભોગ્ય કે વિદ્વદ્ભોગ્ય બનાવવાનો પ્રયત્ન ન કરતાં સર્વભોગ્ય બનવાની શક્તિ મેળવવા માટે પોતાનું અંતરંગ ફેરવશે; એ સાહિત્ય કે જે ચક્ષુ માટે અચક્ષુને નહિ તજે, અચક્ષુના મોઢમાં ચક્ષુને નહિ તજે; જે લોકકાન્તિ માટે લોકપરિચય સાધશે, અને જતાં લોકકલ્યાણ માટે લોકકાન્તિની મર્યાદાઓ સમજશે; એ સાહિત્ય કે જે પૃથ્વી પર રહેશે, પૃથ્વીનું રહેશે, પૃથ્વીમાં રહેશે, અને જતાં પૃથ્વીને સર્વસ્વ નહિ માને.

સાહિત્ય અને પ્રજાજીવન

કોઈ દિવસ ન હતો એટલો વાચનનો શોખ લોકોમાં આજે વધતો જાય છે, અને પરિણામે, જરા વિરોધાભાસી લાગે એવું કહી શકાય કે સાહિત્ય પ્રત્યેની અભિરુચિ ઘટતી જાય છે. કોઈના મનમાં શંકા થશે કે સાહિત્યનાં જે રૂપો શિષ્ટ જેવાં ગણાવા લાગ્યાં છે તે પ્રત્યે લોકોને આકર્ષણ નથી એના વિષે આ ઉદ્દેશ્ય હશે. પરંતુ, એમ નથી. ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ કે ‘કરુણાબેનો’ કે ‘સુદર્શનગદ્યાવલિ’ એમ. એ.ના વિદ્યાર્થીઓને પરાણે વાંચવું પડે તે સિવાય બીજું કોઈ વાંચતું નથી તે વિષેની આ વાત નથી. આ વાત તો ઘરઘર ફેલાતું સાહિત્ય કે જેના પ્રત્યે પણ લોકોમાં અભિરુચિ નથી, એ વિષેની છે. આવી રીતે લોકોની અભિરુચિમાં જે ફેરફાર થાય છે તેનાં ઘણાં કારણો છે.

જીવન અત્યારે વ્યવસાયી અને આર્થિક સંગ્રામથી કલેશકર બન્યું છે. એ વખતે ઝડપથી માત્ર વાંચી જવાય અને મનને બે ઘડી આનંદ આપે એવું સાહિત્ય લોકોને આકર્ષી શકે છે. સ્પષ્ટ રીતે આ સાહિત્ય ‘Escape from life’ કહી શકાય તે પ્રકારનું થાય છે. અને ઘણુંખરું વાચન અત્યારે કાં દૈનિક હકીકતો માટે વંચાય છે અથવા તો જીવનને ભૂલવા માટે વંચાય છે. સાહિત્ય પ્રત્યેની અનભિરુચિનું આ એક કારણ છે.

બીજું કારણ લોકોના લોહીમાં રહ્યું છે. ભૌગોલિક દૃષ્ટિએ ગુજરાત હિંદુસ્તાનનો સર્વસંગ્રહી ભંડાર કહી શકાય. એની ખેતીને

સપાટ મેદાનોએ ફળદ્રુપ બનાવી છે. એના દરિયાકિનારાની સગવડે એને દૂરના દિલ્હીના અને પંજબના અને ઉત્તરહિંદના ઘણા મોટા ભાગનું બંદરી રૂપ આપ્યું છે. ગુજરાતીઓ જમાનાથી વેપાર ખેડતા આવે છે. વેપારના ક્ષેત્રમાં એ સિંહનાં બચ્ચાંની શક્તિ બતાવે છે. રતનપોળમાં બાર વરસના વેપારીના છોકરાને જોવો એ મૂર્તિમંત વ્યાપારી માનસનું દર્શન કરવા જેવું છે. એની વાણીમાં એટલી કુનેહ, એટલી મીઠાશ, એટલી સ્ફૂર્તિ, એટલી દિલ હરનારી લાભદાયી વાતો, અને એટલી દીર્ઘદષ્ટિ હોય છે કે વ્યાપારના ક્ષેત્રમાં એ સિંહના બચ્ચાંની તેજસ્વિતાથી ફરી શકશે એ વિષે ભાગ્યે જ શંકા થાય. આપણા સંસ્કારી જીવનના આ મોટા સમર્થ વ્યાપારી વર્ગ માટે દૈનિક સમાચાર સિવાય બીજું વાચનસાધન નથી; પણ એમાંનો જે વર્ગ વાંચવા શીખ્યો છે, તે સાહિત્યને કંટાળાવાળા જીવનથી ભાગવા માટેના સાધન તરીકે ગણે છે. ને સિનેમાના આકર્ષણે સાહિત્યના એ મનોરંજની વિભાગને પણ વધારે નાનો બનાવ્યો છે. સાહિત્ય પ્રત્યેની અનભિરુચિનું આ બીજું કારણ છે.

ત્રીજું કારણ રાજનૈતિક છે. પરતંત્રતાએ હિંદુસ્તાનના સૌ ભાગોને અનુકરણિયા ને ભંચા પ્રકારની રુચિ વિનાના બનાવી દીધા છે અને તેનો હિસ્સો ગુજરાતને પણ મળ્યો છે. ગુજરાતે છેલ્લાં ઘણાં વર્ષોથી રાજનીતિ પ્રત્યે ઉપેક્ષા સેવી હતી અને બહુ તાજેતરનો એનો વિકાસ બાદ કરીએ તો ગુજરાતના રાજનીતિજ્ઞ પુરુષોમાં સંસ્કારી ને સાહિત્યદષ્ટિવાળા બહુ ઓછા હોય છે. એ પણ સાહિત્ય પ્રત્યેની અનભિરુચિનું એક કારણ છે, કારણ કે અત્યારે જ્યારે રાજકારણ લોકસમૂહના ઘણા મોટા ભાગને આકર્ષી શકે છે ત્યારે એના લોકનાયકો જે કોઈ સાહિત્યકાર ન હોય તો કુદરતી રીતે સાહિત્યનું સ્થાન જીવનમાં ગૌણ બની રહે અને ધીમે-ધીમે કદાચ એનું સ્થાન આજે જેવું શિક્ષકનું છે તેવું, વ્યર્થ રીતે અભિમાની અને અર્થહીન બની જાય.

પરંતુ આ ત્રણે કારણોને ગૌણ બનાવે તેવું એક કારણ કેળવણીની પ્રણાલિકા છે. સ્વતંત્રતા વિકાસ વિના સ્વતંત્રતા આવી શકતી નથી, એ સૂત્ર હવે સ્વીકારવામાં આવે છે. પણ વચ્ચે એક સમય એવો ગયો છે કે જ્યારે ઇંગ્લીશના બરાબર ઉચ્ચાર ન કરી શકે એવું છોકરું પોતાના ઘરમાં જોઈને ગુજરાતનાં સંસ્કારી માળાપોને આપઘાત કરવાનું મન થતું, એટલું જ નહિ, એ સમયે સઘળું જ વિદેશી સર્વોચ્ચ મનાતું. કાપડમાં જોણે ‘એન’ ટોપી ન પહેરી હોય તે જંગલી ગણાતો, નેકટાઈ વિનાનો નાગરિક શરમિંદો બની રહેતો. ભાષણ અંગ્રેજીમાં ન કરે તે વક્તા ખેવફૂફ ગણાતો. તે સુધરેલા સમાજે તો અંગ્રેજી સંસ્કાર, પહેરવેશ, નૃત્ય, સંગીત, શબ્દ, ભાષા, પુસ્તક, ફર્નિચર, વાતાવરણ, ખોલ, રહેણીકરણી, એ સઘળાંમાં એટલી હદ સુધી પરદેશી અનુકરણ કર્યું હતું કે એના ચિરસ્થાયી સંસ્કાર પ્રજા ઉપર પડવા લાગ્યા હતા, અને આજની આપણી સાહિત્ય પ્રત્યેની અપ્રીતિમાં એ પણ એક કારણ છે.

રાષ્ટ્રોત્થાનને પરિણામે આજે આ સુધરેલો વર્ગ લઘુમતીમાં છે, અને બીરુ હોવાથી પોતાની ઇચ્છા વ્યક્ત કરી શકતો નથી. પણ એના અંતરમાંથી હજી પરદેશીનો મોહ ગયો નથી, અને એનાં માઠાં પરિણામ કેળવણી દ્વારા અવારનવાર મળતાં રહે છે.

એટલે આજે જે તરુણ ગુજરાત ધડાય છે તેની સાહિત્યઅભિરુચિ વિવેકવાળી અને તો ભવિષ્યની પ્રજા પોતાનો સંસ્કારવારસો વિકસાવી શકે. ખરેખરી મહાન વસ્તુઓ પ્રત્યે લોકોને રુચિ થાય અને હરકોઈ કેવળ પ્રાસંગિક આકર્ષણની વસ્તુઓ પ્રત્યે અરુચિ થાય એ વાતાવરણ ધડવાનું કામ કેળવણીકારો, વર્તમાનપત્રકારો, શિક્ષકો, શિક્ષકો, લેખકો, સંસ્કારીઓ અને લોકનેતાઓ કરે એ ઇચ્છવાનું છે. સર્વાંગીણ વિકાસ સાધનારી પ્રજા પોતાની સાહિત્યઅભિરુચિને પોતાના નિત્યજીવનના ક્રમમાં એક અનેક સ્થાન આપે એ આવશ્યક છે: અને પ્રજાના સર્વાંગીણ વિકાસ પર દષ્ટિ રાખનારા સંસ્કાર-

સ્વામીઓ પણ પ્રજાની જરૂરિયાત પ્રમાણે પોતાની માનસી ઉપાસનાનું સ્વરૂપ રચે એ ધાર્મિક દરજ્જા છે.

જેમ કોઈના ઘરમાં વાસણકૂસણ ને સગવડનાં સાધનો જોઈ ને આપણને આશ્ચર્ય નહિ પણ આનંદ થાય છે, તેમ કોઈ ઘરમાં સાહિત્ય, સંગીત, નૃત્ય, શિલ્પ ને ચિત્ર પ્રત્યેની અભિરુચિ જોઈ આપણને આનંદ થવો જોઈએ. એમ કહેવાય છે કે રાજકોટમાં એક વખત ગવર્નરની પધરામણી થઈ ત્યારે કાડિયાવાડના અનેક નૃપતિઓ આવેલા. એજન્સીના અધિકારીઓએ સગવડની ખાતર, આ નૃપતિઓની સાથે દરેક ઘોડાગાડીમાં એક એક અધિકારી ખેસાડી દીધેલો. ઘણું કરીને તે વખતે કેળવણીના અધિકારી ગોપાળજી સુરભાઈ હતા, અને તેમને તે વખતના નવાબની સાથે ખેસવાનું આવ્યું. નવાબે જ્યારે જાણ્યું કે પોતાની સાથે ‘બડકેકુ પઢાનેવાલા બડા પંડ્યા’ એકા છે ત્યારે તેમનો મિજબાજ ગયેલો. ગુજરાતીઓની પણ સાહિત્યકારો પ્રત્યે લગભગ આવી ‘બડા પંડ્યા’ પ્રત્યેની જેવી દષ્ટિ છે. અમદાવાદ તો એક રીતે વ્યાપારપ્રધાન કોટનદલાલિયા ગામ રહ્યું, એટલે એમાં એ દષ્ટિ વધારે ભયંકર રીતે સ્પષ્ટ દેખાય છે. પણ ગુજરાતીઓ ભૂલી જાય છે કે એમની સમૃદ્ધિભૂમિકા ઉપર આખું હિંદ પોતાની વડાઈ ચલાવી શકે છે, એવી જ રીતે એમની સંસ્કાર-ભૂમિકા ઉપર પણ આખું હિંદ દષ્ટિ માંડે એ ગૌરવનો વિષય ગણાવો જોઈએ.

સાહિત્ય પ્રત્યે આપણે આ દષ્ટિએ ‘જોવું’ જોઈએ કે એને જીવનમાં નિત્યસ્થાન મળવું જોઈએ. જેવી રીતે આપણી અનેક જરૂરિયાતોને આપણે વસાવીએ છીએ, તેવી રીતે કોઈ પણ સંસ્કારી ઘરમાં એક ખંડ નૃત્ય, સંગીત, ચિત્ર, સાહિત્ય એ વિષયોની ઉપાસના માટે અલગ રહેવો જ જોઈએ. એ વિષયો પ્રત્યેની આપણી ઉપેક્ષાને લીધે, આપણું જીવન છીછરું ને દૂંકદષ્ટિ બની ગયું છે. આપણા કંઠમાં માધુર્ય, ચાલમાં સુરેખ ગતિ, દેહમાં સપ્રમાણતા અને માન-

સમાં વિશદતા રહ્યાં નથી. આપણે ગુજરાતીઓ મોટામાં મોટો આનંદ કરીએ છીએ ત્યારે એવડો ખાઈને ચા પીએ છીએ. પ્રજાની આનંદ કરવાની વૃત્તિમાં પણ આવી ક્ષુદ્રકતા પ્રવેશે તો એ પ્રજા એકાદમે પેઢીમાં પોતાનું સઘળું ગૌરવ ખોઈ ખેસે. ગુજરાતીઓ જે એક વસ્તુને પોતાની અમૂલ્ય શક્તિ માને છે, એ શક્તિ ઉપર હવે પછી આવનારો હુમલો સહન કરવાની એમનામાં તાકાત રહી નથી. અને જ્યારે વધતા જતા ગરીબીવાદને લીધે હરકોઈ પ્રજાકીય સરકારે દરેક વ્યક્તિની પેદાશ ઉપર ભયંકર રીતે કુહાડો મારવો જ પડશે, ત્યારે જે એક વસ્તુને આધારે લોકો પોતાને શ્રેષ્ઠ માને છે તે વસ્તુ ઊડી જશે. એ વખતે એમની પાસે જે માનસી સત્ત્વ હશે એને આધારે જ એમની કિંમત થશે.

મૂલ્યપરિવર્તનનો જમાનો ઘણી ઝડપથી આવી રહ્યો છે. ગુજરાતીઓ પોતાના સ્વત્વવિકાસના કાળમાં આળસ બતાવી રહ્યા છે તે તેમને ભારે પડે તેમ છે. વિશિષ્ટ ગુણોના વિકાસ માટે જ્ઞાતિઓનું અસ્તિત્વ જરૂરી છે એવા મહાન વૈજ્ઞાનિક સિદ્ધાંતો ઉપર જ્ઞાતિઓ પોતપોતાની પરિવર્તનશીલતા નહિ બતાવે તો એમના વિશિષ્ટ ગુણો ને દોષો ને સામર્થ્ય, સઘળું જ વિનાશ પામશે. જે ભાગ્ય જ્ઞાતિ માટે છે તે જ ભાગ્ય ગુજરાતના આખા સમાજ માટે પણ છે.

અત્યારે ઊંચામાં ઊંચા પ્રકારની શક્તિના અવિભાવ માટે સમાજે તૈયાર થવું જોઈએ. એણે પોતાની Expression Power—અક્ત થવાની શક્તિનો પરિચય આપીને જ પોતાના અસ્તિત્વને દઢાવવું રહ્યું.

ગુજરાતનો નીચલો મધ્યમ વર્ગ ઝડપથી અદૃશ્ય થઈ રહ્યો છે. એ મનૂર અને શ્રમજીવીઓ સાથે આર્થિક સમાનતાના ધોરણ પર આવી રહ્યો છે. સો રૂપિયાનો નોકર, હેરકટિંગ સલૂનનો માલિક, મિલના વીવીંગમાં કામ કરતો મનૂર, શિક્ષક તથા ધોખી—એ સઘળા એક જ ચાલીમાં સમાન ધોરણે રહેવા લાગ્યા છે. આ આર્થિક સમાનતા વહેલેમોડે ખીજાં અનેક બંધનો દીઠાં કરી નાખશે અને

એમાંથી એક એવો વર્ગ ઉત્પન્ન થશે કે જેણે વર્ગવિગ્રહ વખતે નીચલા થર સાથે મેળ ખાંધવો પડશે. ગુજરાતનો જિંદગી મધ્યમવર્ગ અને શ્રીમંતવર્ગ એ બંને વર્ગ પોતપોતાની અત્યંત સંકુચિત સાંપ્રદાયિકતા નહિ તજે, તો કોઈ પણ સરકારે વહેલેમોડે એમની ઉપર વધારેમાં વધારે ભાર મૂકી, આખી પ્રજાને વર્ગવિગ્રહમાંથી બચાવી લેવા માટે, સંસ્કારસમૃદ્ધિને સામાન્ય ધોરણ પર લાવી મૂક્યા વિના છૂટકો જ નથી. એટલે જ એ લોકોએ સાહિત્ય પ્રત્યેની અભિરુચિ કેળવી, એમાંથી પોતાના જીવનના આદર્શો મેળવી, પોતાના અન્તર્ગત આનંદથી પ્રજાને વધારે વૈજ્ઞાનિક ને વ્યવસ્થિત રીતે જીવવાનું શિક્ષણ આપવા તરફ ધ્યાન આપવું ઘટે. કાયદાની કૂરતાથી સરકાર જે ખૂંચવી લેશે એમાં આપ્યાનો આનંદ નહિ રહે, અને જીવનઘડતરમાં ભાગ લીધાનો સંતોષ નહિ મળે.

ગુજરાતીઓમાં સાહિત્યઅભિરુચિ નથી એ વસ્તુનાં મૂળ ઘણાં જિંડાં છે અને એનું પરિણામ કેટલું વ્યાપક થશે એ પણ આપણે જોયું. હવે એ અભિરુચિ કેળવવા માટે વ્યવહારુ માર્ગો તપાસવા રહ્યા.

ગુજરાતીઓ પોતાની જૂની શિલ્પકૃતિઓ શોધે, રચે, ને નવેસરથી રચાવે. પોતાનાં મકાનો ને ‘ફર્નિચર’માં દૃષ્ટિ કેળવે, ખીચડા પાડી ઢગલો ન કરે. ગુજરાતીઓ પોતાના મેળાવડા સાંપ્રદાયિક કે ધાર્મિક તરવો પર ન કરતાં સાંસ્કારિક તરવો પર ઘડે.

હરેક ગુજરાતી રસોડા જેટલી જ પોતાને ત્યાં પુસ્તકાલયની આવશ્યકતા સ્વીકારે.

હરેક સિનેમામાં દોડવાને બદલે, સુરુચિ કેળવી, પોતાને સાચો આનંદ આપે એવી કૃતિઓનું મૂલ્યાંકન કરતાં શીખે.

સંગીત, નૃત્ય, વ્યાયામ, એવા સમૂહના દેખાવો રચી સંઘ-જીવન વિશાળ અર્થમાં જીવતાં શીખે: પોતાના વ્યાપારી પ્રશ્નોનું વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિએ નવું પૃથક્કરણ કરે.

ગુજરાતને પોતાની સંસ્કારિતા છે એ પોતાના સંઘજીવનથી સૌને બતાવી આપે.

સાહિત્યમાં નવું દષ્ટિબિંદુ *

સાહિત્યમાં નવું દષ્ટિબિંદુ એ આપણો વિષય છે. નવીનતાની ખાતર નવીનતા સ્વીકારવી એ તો મનુષ્યની નમજાઈ ગણાય છે. એટલે જૂનું છોડવા માટે અને નવું ધારણ કરવા માટે આપણી પાસે સખળ કારણ હોવાં જોઈએ. પરંતુ એ કારણો જાણતાં પહેલાં જ, ઘણાના મનમાં બે પ્રશ્ન ઘોળાતા હશે : પહેલો (૧) સાહિત્ય વિષે મારું મંતવ્ય શું છે? અને હું સાહિત્ય કેને માનું છું? અને બીજો (૨) સાહિત્યમાં જૂનું દષ્ટિબિંદુ શું હતું કે આજે નવા દષ્ટિબિંદુની એની જગ્યાએ સ્થાપના કરવાની તૈયારી થાય છે?

સાહિત્ય

જીવનનો ઉલ્લાસ ને ઈશ્વરની ઓળખાણો-એવી સાહિત્યની ઉત્તર દક્ષિણ ધ્રુવ જેવી જુદી જુદી વ્યાખ્યા દષ્ટિએ પડી છે. સાહિત્યનું એકજ કર્તવ્ય આનંદ આપવાનું એમ ઓગસ્ટાઈન ખીરેલ જેવો પ્રસિદ્ધ લેખક માને છે. આ અને એ ઉપરાંતની અનેક વ્યાખ્યાઓ વચ્ચે, જૂનાં અને નવાં મંતવ્યો વચ્ચે શી મલ્લકુરતી છે તે જાણવાને અત્યારે સમય નથી. એટલે મનુષ્યમાત્રના અંતઃકરણ-માંથી ઉત્પન્ન થતી એક સુંદર વ્યાખ્યા સીધેરીધી રજૂ કરવાનું સાહસ કરું છું. ઉલ્લાસ અને આનંદ વિષેનું આપણું મંતવ્ય સ્પષ્ટ હોતું નથી; વળી જે એકને મન આનંદ લાગે તે જ બીજાને મન

આનંદ ન પણ હોય. એટલે આનંદ આપે તે સાહિત્ય એમ કહેવાથી તર્કદોષ આવશે. ઈશ્વરની ઓળખાણ વિષે તો આપણા મનમાં એક ખ્યાલ બહુજ દઢ મૂળ નાખીને બેઠેલો છે. નિષ્ક્રિય જીવન એટલે ભક્તિ એમ કોઈએ કહ્યું નથી પણ ઘણા વખતથી મનાતું આવ્યું છે, માટે ઈશ્વરનું અને સાહિત્યનું લગ્ન, બહુ જ ભયંકર પરિણામ લાવશે; જે કે વ્યાખ્યાતાના મનમાં ભક્તિ એટલે નિષ્ક્રિયતા એ અર્થ બિલકુલ નથી. છતાં એથેન્સમાં જીવનકલહ પ્રત્યે ઘૂણા ધરાવનાર સાહિત્યકાર કે કલાકાર ‘ભવ્ય’ ન મનાતાં ‘નકામો’ મનાતો. આપણી સામે એટલા બધા જુદા જુદા પ્રશ્નો દરરોજ રજૂ થતા જાય છે, આખી દુનિયા સાથે સંકલિત થઈ જવાના એટલા નવા નવા માર્ગો દરરોજ ખૂલતા જાય છે, કે આપણે જીવનથી ખૂબ દૂર લઈ જનારી અથવા દૂધમાંથી મળતી મલાઈની પેઠે જીવનમાં ઉપર ઉપરનું સત્ત્વ આપી દેનારી કોઈ પણ પ્રવૃત્તિને અત્યારે સ્વીકારી શકીએ નહિ; આપણને જીવનમાંથી સત્ત્વ જોઈએ છે, પણ તે જીવનસંગ્રામમાંની મેળવેલું; જીવનમાં આનંદ જોઈએ છે પણ તે જીવનકલહમાંથી અમૃતબિન્દુથી માફક ટપકેલો; વિશ્રાન્તિ જોઈએ છે, પણ તે મૃત્યુદેવ સાથે લડી લીધા પછી હરકુલીસે લીધી તેવી. આપણને જીવન જીવવું છે; જીવનનો આનંદ લેવો છે; જીવનનો સંગ્રામ પણ વેઠવો છે; અને ઈશ્વરને પણ નકારવો નથી. એટલા માટે જીવનસંગ્રામમાં મનુષ્યને ચડેલો થાક ખંખેરી નાંખે, તે સાહિત્ય. સમુદ્રમંથનમાં જેમ હળાહળ વિષને શંકર પી ગયા, તેમ સાહિત્યકારે જીવનસંગ્રામની સઘળી કટુતા પી જવાની છે અને તેણે તો જીવનનાં અમૃતબિન્દુઓ જ આપવાનાં છે. જીવનસંગ્રામની સુગંધ જેમાંથી સ્ફુરે તે સાહિત્ય; જે જીવનભરની મૈત્રી રાખે, જે મનુષ્યને, જીવન જીવતાં શીખવે તે સાહિત્ય; એ વ્યાખ્યા આજે જ્યારે આપણા સામાજિક જીવનમાં દેવદાનવ જેવાં યુદ્ધોની પરંપરા શરૂ થયાની આગાહી થઈ રહી છે ત્યારે તો ખાસ આકર્ષક થવી જોઈએ.

રાજદારી જીવનથી, સામાજિક જીવનથી, વ્યક્તિગત અને સામુદાયિક જીવનથી, આજનો કોઈ પણ મનુષ્ય ધારે તો પણ તદ્દન એકલો પડી શકે તેવું નથી; તેમ જ એમ એકલું એકાંતજીવન ગાળવું તે સંસ્કૃતિનું નહિ પણ જંગલીપણાનું ચિહ્ન છે. એટલે શ્રીકૃષ્ણે પોતાના ભક્ત વિષે કહ્યું તે જ આજે દેવી સરસ્વતી પોતાના ભક્તને કહી રહી છે: “સંસાર શું સરસો રહે ને મન મારી પાસ,”

જૂનું દષ્ટિબિંદુ

જીવનસંગ્રામ ઉપર આટલો બધો ભાર મૂકવામાં મારા બે ત્રણ હેતુ છે. કોણ જાણે શાથી પણ સાહિત્યક્ષેત્રમાં એક માન્યતા જ બંધાઈ ગઈ છે કે સાહિત્યકાર ઘણુંખરું કલ્પનામાં રાચનાર, જીવન જીવવાનો વિરોધી અને કોઈ ગુણમાં એકલો રહેવા માટે જન્મેલો મનુષ્ય છે! આ માન્યતાના મૂળમાં તો આપણી દ્રષ્ટાની ભાવના હતી. કવિ કે દ્રષ્ટા એ પ્રેરણાત્મક સંદેશો આપનાર અને ઈશ્વર તથા માનવસૃષ્ટિની વચ્ચે સોનેરી સાંકળ બાંધનાર મનાતો. આજે હવે એ માન્યતા નવું સ્વરૂપ માગે છે. સંદેશો તો આજે પણ સાહિત્યકારે જ આપવાનો છે. પ્રેરણા જ એની પોતાની જ્યોતિનું પ્રભવસ્થાન પણ રહેવાનું છે. પરંતુ એ કલ્પનામાં જ રાચનારો મનુષ્ય મટી જઈ આજે સમાજનો મનુષ્ય બન્યો છે; આજે એ સમાજથી દૂર રહી શકે તેમ નથી જ.

ખીજું કારણ એવું છે કે આપણામાં એક કહેવત છે કે જેને ઊંટવૈદ્યું પણ ન આવડે તેણે છોકરા ભણાવતાં શીખવું. ‘ગુરુ બિન કોન બતાવે વાટ’ જેવી એ પદવી ધીમે ધીમે એટલી લલકી બની ગઈ કે સમાજના છેલ્લામાં છેલ્લા ચરના મનુષ્યો—ખીજા કોઈ ધંધામાં ન ફાવે ત્યારે ને છેવટે ટી ડીપોમાં પણ કારકુનની જગ્યા નથી એવો સંતોષ મેળવી લીધા પછી જ—માસ્તર થવા લાગ્યા! એવી જ રીતે ઘણાખરા માસ્તરો સાહિત્યકાર થવા લાગ્યા. પરિણામ સ્પષ્ટ જ

છે. આજે સાહિત્યકાર પ્રજામાં જીવંત બળ તરીકે રહ્યો જ નથી; પ્રજામાં તેનું સ્થાન માંડમાંડ ચોપડી લખનારનું જ રહ્યું છે. એ ઘણુંખરું ‘શ્રીમાન શેઠજી અમુક તમુકને અર્પણ’ એ પ્રસ્તાવના પહેલાંની આઠ લીટી પર જ જીવે છે. આ નિર્જાળ મનુષ્યોનો સમૂહ એટલે સાહિત્યકારો. એ કલંક જીવનમાંથી ઘોઈ નાખવા માટે સાહિત્યની નવા દષ્ટિગિન્દુથી પુનર્રચના કરવી ઘટે છે.

જીવનસંગ્રામ શબ્દ આ જગ્યાએ ખાસ અર્થમાં વપરાયો છે એ ભૂલવાનું નથી. જીવનસંગ્રામ એટલે જીવનનિર્વાહની સુશ્કેલી એ અર્થ નથી. આપણે ત્યાં નવી પ્રજાકીય રચના થોડેવણે અંગે થઈ રહી છે, નવાં બળ આવતાં જાય છે, નવા પ્રશ્નો ઊભા થાય છે; પશ્ચિમના કેટલાક છોડને આ જમીન ભાવતી નથી, કેટલાક છોડ સુંદર ફળદૂલની આશા આપી રહ્યા છે, રાષ્ટ્રશક્તિ વિચાર તે જ્યવ-સ્થાનું સંમેલન માગે છે.

આ જે જીવનસંગ્રામ, એ જીવનસંગ્રામથી સાહિત્યકાર વિમુખ નથી રહી શકવાનો. કલાકાર તે સાહિત્યકારને કોઈ વૃક્ષ નીચે આરામમાં બેસીને માનસસૃષ્ટિ રચવાની પણ આજે મળવાની નથી. આજે તો તેણે થોડા તરીકે ધૂમવાનું છે તે રણક્ષેત્રમાં જે બે ચાર પણ સાંપડે તેમાં પોતાની સ્વપ્નસૃષ્ટિ રચી લેવાની છે. એ સ્વપ્ન-સૃષ્ટિમાં હવે, “રે રે કેવું રુદન મીઠું આજ લાગી રહ્યું છે” એવી નિર્જાળ મનોદશાના પડઘા પડવાને બદલે, ‘તું એકલો જાજે’ એ પરાક્રમી સ્વરના પડઘંદ સંભળાશે. સાધારણ રીતે મનુષ્ય એવું અનુકરણશીલ પ્રાણી છે કે તે પોતાના ચીલાથી દૂર જવા માગતું નથી. પોતે જે ચીલે ચાલવાને દેવાયેલો હોય તેનાથી જુદી જાતના ચીલામાં એને પડવું ગમતું નથી. સાહિત્યમાં પણ જે વિષયમાંથી રસકસ ચાલ્યા ગયા હોય તેના તે વિષયો એના એ સ્વરૂપમાં કશી પણ વિવિધતા વિનઃ આવ્યે જ જાય છે. એ એટલું જ બતાવે છે કે

જૂને ચીલે ચાલવાની અનુકરણશક્તિમાંથી બહુ જ થોડા મનુષ્યો મુક્ત રહી શકે છે.

આપણી જૂની દષ્ટિ પ્રમાણે જેમ સાહિત્ય એક તરફ આરામ-પુરશીમાંથી સરળથ છે તેમ મનાતું, તેમ બીજી તરફ એ આરામ પુરશી બળવવા કોઈને કોઈનો આશ્રય મેળવવો પડતો. આશ્રય વિના સાહિત્યનું સર્જન આપણે ત્યાં, જ્યાં લોકની રસવૃત્તિ નહિ કેળવાયેલી ત્યાં અશક્ય, એમ અનુભવીઓ કહેતા. આ કહેવું તદ્દન સત્ય છે. પણ એ વખતે સૂરતનો પ્રયંડ રણશૂર નર્મદ યાદ આવે છે. એણે જ પહેલાં શીખવાડ્યું કે આ સાહિત્યને તમે સ્વતંત્ર સર્જન નહિ બનાવો ત્યાં સુધી તેના ક્ષણમાં રૂપરંગ આવશે પણ મીઠાશ નહિ આવે.

નર્મદનું એ સ્વપ્ન એ પણ નવી દષ્ટિમાં જ સમાય છે અને સાહિત્યકારો પાસે જે વાત માગી લે છે : કામ કરવાની અખૂટ શક્તિ ને ઝીણામાં ઝીણી વ્યવસ્થાશક્તિ. પોતાની જ વ્યવસ્થાથી-વ્યસ્થિત રચના વિકસાવીને—અને મજૂરી પર જીવે છે તેમ, પોતાની અતેકવિધ પ્રવૃત્તિઓથી પ્રજામાં જીવંત બળ તરીકે રહીને, સાહિત્યકારે પોતાનો જીવનનિર્વાહ સાહિત્યસર્જનમાંથી જ ઉપજાવવો પડશે. જૂનો જમાનો ઉદારતા ઉપર જીવી શક્યો; નવો જમાનો વ્યવસ્થા-શક્તિ પર જ જીવશે.

તે 'સર્વ' નૈસર્ગિક સુગંધી આપવાને બદલે કાંટા દેખાડે છે. એ દરેક છોડ ઉપયોગી છે, યુગબળનો વાહક છે, તે નાશ પામે તેમ નથી, એને ફળફૂલ આપનારો કરવો એ આજનો જીવનસંગ્રામ છે. એને માટે લોકમાનસને અનેક દિશાઓમાંથી અનેક રીતે કેળવવું, વિકસાવવું, વધારવું તે આ જીવનમાંથી 'સૌન્દર્ય' પીતાં શીખવવું એ અર્વાચીન સાહિત્યનો મોટામાં મોટો ને જીવનમરણનો પ્રશ્ન છે.

પણ તમને સહજ પ્રશ્ન ઊઠશે કે આ સાહિત્યક્ષેત્રની વાત છે એમ ? સાહિત્ય આવા ક્ષુલ્લક પ્રશ્નો પર ચર્ચા કરવા થોભે તો પછી કવિતાની લવ્યતા ક્યારે સમજે ?

પણ સાહિત્ય જોટલું લવ્ય છે એના કરતાં પણ વધારે લવ્ય બને, બળવાન છે એના કરતાં પણ વધારે બળવાન બને, એ દિશા તરફ જ આ દષ્ટિબિંદુ દોરી જાય છે. ન જીવેલા જીવનના પડછાયાને બદલે જીવનસંગ્રામનું ઓજસ એનામાં પ્રગટેઃ એક ખૂણે એકલા નિર્બળ સાહિત્યકારને બદલે સમાજને ફેરવી નાખનારો, રાજકારણને ઉછલાવનારો, સમાજદ્રોહીઓને ઉડાડી મૂકનારો, દરેક નવા સર્જનને પ્રજ્વળના ધરમાં સ્થાપનારો, એવો કોઈ પ્રબળ આત્મા જ સાહિત્યકારનું સ્થાન શોભાવે, અને આજના રાજદ્વારી પુરુષો હાલતાં ને ચાલતાં 'હું નથી કવિ કે લેખક' એવી અર્થવિનાની એની મશ્કરી કરવાને બદલે, એના રચેલા પાયા પર જ ઇમારત ચણી શકાશે એવી સ્પષ્ટ સમજણ ધરાવતા થઈ જાય. ઇતિહાસને બરાબર સમજવા માટે તે સમયની કળા અને સાહિત્યનો અભ્યાસ કરવો જોઈએ એ વૈજ્ઞાનિક રીત આપને સૌને વિદિત છે. એ રીત એટલું જ બતાવે છે કે પ્રજ્વળના ઇતિહાસ જે રીતે ઘડાય છે તેમાં મૂળતત્ત્વરૂપે સાહિત્ય ને કળા જ વિવ્રસી રહ્યાં હોય છે. પરિવર્તન માત્ર સાહિત્યના પાયા પર રચાય તો જ સ્થાયી નીવડે. ફ્રેંચ રેવોલ્યુશનની માનસિક પ્રક્રિયાનું મોટું ને કરેલું પૃથક્કરણ સમજવા જેવું છે. બુદ્ધિનું કેન્દ્ર વધારે વિશાળ

મોટા પરાજયથી થાકશે નહિ. એનામાં જીવનનો ઉદ્ધાસ હશે, પણ જીવનસંગ્રામ પછી મળેલો: એનામાં જીવનનો આનંદ હશે. પણ જીવનના શ્રમમાંથી જન્મેલો: એનામાં જીવનની લવ્યતા હશે, પણ જનતાની સાથે લગવાથી સહેજે મળેલી. નવું ગુજરાત નવી રચનાને વધાવશે. એ ભૂતકાળના હાડાપંજરને યાળશે નહિ. એનું કામ સડી ગયેલા ભાગને સમારીને તેમાં નવો પ્રાણ પૂરવાનું છે. નવા ગુજરાતનો સાહિત્યકાર માત્ર સ્વપ્નદ્રષ્ટા બનીને બેસી નહિ રહી શકે. એણે યુગને ઓળખવો પડશે, પ્રગ્નને જાણવી પડશે, જમીનનો રસકસ જોવો પડશે, નીંદામણ ઓળખવું પડશે, નવા ફૂલછોડ વધાવવા પડશે, નવી રચના કરવી પડશે, જૂની રચના ભૂંસવી પડશે, અને તે આવી રીતે જ્યારે યુગના બળનો વાહક ને નિમિત્તમાત્ર બનશે ત્યારે સ્વપ્નદ્રષ્ટાને બદલે યુગદ્રષ્ટા બનશે. ફરીને આ સૂરત શહેરના યુગ-મૂર્તિ સમા નર્મદના શબ્દો—

એ આણહિલવાડના રંગ, તે સિદ્ધરાજ જયસંગ;
એ રંગ થકી પણ અધિક સરસ રંગ
થશે સત્વરે માત, જય જય ગરવી ગુજરાત

ખરા પડશે. ગુજરાતની ભૂમિ ત્યારે સ્વતંત્રતાનો સાચો શ્વાસ લેશે. એમ જીવનમાંથી ખરો શૃંગાર રસ, ખરો અહ્ભુત રસ, ખરો કુરુણ રસ ત્યારે પ્રગટ થશે. જીવનના પડછાયાના અંધારામાં રચેલી કલાકારોની ને સાહિત્યકારોની સ્વપ્નસૃષ્ટિને બદલે જીવનના તેજમાં હસતી રમતી ઉદ્ધાસતી એવી સુંદર સાચી સૃષ્ટિ દેખાશે. એ વખતે જર્મનીના રાજકુમાર પ્રિન્સ મેક્સને તેના એક મુખ્ય પ્રધાને આપેલો ઉત્તર દરેક ગુજરાતી આપશે. પ્રધાને રાજકુમાર પાસેથી જર્મનીનું તંત્ર સંભાળ્યું ત્યારે પ્રિન્સે તેને એક અને અખંડ જર્મની સાચવી રાખવા કહ્યું. પ્રધાને જવાબ આપ્યો : ‘સાહેબ, તમે એવાં

મોટા પરાજયથી થાકશે નહિ. એનામાં જીવનનો ઉદ્ધાસ હશે, પણ જીવનસંગ્રામ પછી મળેલો: એનામાં જીવનનો આનંદ હશે. પણ જીવનના શ્રમમાંથી જન્મેલો: એનામાં જીવનની ભવ્યતા હશે, પણ જનતાની સાથે ભળવાથી સહેજે મળેલી. નવું ગુજરાત નવી રચનાને વધાવશે. એ ભૂતકાળના હાડાપંજરને બાળશે નહિ. એનું કામ સડી ગયેલા ભાગને સમારીને તેમાં નવો પ્રાણ પૂરવાનું છે. નવા ગુજરાતનો સાહિત્યકાર માત્ર સ્વપ્નદ્રષ્ટા બનીને બેસી નહિ રહી શકે. એણે યુગને ઓળખવો પડશે, પ્રજાને જાણવી પડશે, જમીનનો રસકસ જોવો પડશે, નીંદામણ ઓળખવું પડશે, નવા ફૂલછોડ વધાવવા પડશે, નવી રચના કરવી પડશે, જૂની રચના ભૂંસવી પડશે, અને તે આવી રીતે જ્યારે યુગના બળનો વાહક ને નિમિત્તમાત્ર બનશે ત્યારે સ્વપ્નદ્રષ્ટાને બદલે યુગદ્રષ્ટા બનશે. ફરીને આ સ્ફૂરત શહેરના યુગ-ભૂતિ સમા નર્મદના શબ્દો—

એ અણહિલવાડના રંગ, તે સિદ્ધરાજ જયસંગ;
એ રંગ થકી પણ અધિક સરસ રંગ
થશે સત્વરે માત, જય જય ગરવી ગુજરાત

ખરા પડશે. ગુજરાતની ભૂમિ ત્યારે સ્વતંત્રતાનો સાચો શ્વાસો-ચ્છ્વાસ લેશે. એમ જીવનમાંથી ખરો શૃંગાર રસ, ખરો અદ્ભુત રસ, ખરો કુટુંબ રસ ત્યારે પ્રગટ થશે. જીવનના પડછાયાના અંધારામાં રચેલી કલાકારોની ને સાહિત્યકારોની સ્વપ્નસૃષ્ટિને બદલે જીવનના તેજમાં હસતી રમતી ઉદ્ધાસતી એવી સુંદર સાચી સૃષ્ટિ દેખાશે. એ વખતે જર્મનીના રાજકુમાર પ્રિન્સ મેક્સને તેના એક મુખ્ય પ્રધાને આપેલો ઉત્તર દરેક ગુજરાતી આગશે. પ્રધાને રાજકુમાર પાસેથી જર્મનીનું તંત્ર સંભાળ્યું ત્યારે પ્રિન્સે તેને એક અને અખંડ જર્મની સાચવી રાખવા કહ્યું. પ્રધાને જવાબ આપ્યો : ‘સાહેબ, તમે એવા

સાહિત્ય લોકસમૂહમાં કેમ પહોંચે ?

સાહિત્ય એ પ્રજાકીય સંસ્કૃતિનો પડથો છે. સંસ્કૃતિના ચર્યાભરેલા સ્વરૂપમાં એક સર્વામાન્ય સિદ્ધાંત તારવી શકાય : સંસ્કૃતિમાં ખીખાં ગમે તેટલાં તત્ત્વો હશે, છતાં એક સામાન્ય તત્ત્વ ખેંચી કાઢી શકાય, અને તે માનસિક તુલા. દરેક મનુષ્ય અપૂર્ણ છે અને અપૂર્ણતા લઈને આવે છે. આ પોતાની અપૂર્ણતાથી એના વિચાર એક અથવા ખીજી દિશા તરફ ધસડાઈ જાય છે અને તેથી દરેક વિષય કે વસ્તુને જે સ્વરૂપમાં જોવાં જોઈએ તે સ્વરૂપમાં જોઈ શકાતાં નથી. સંસ્કૃતિ વિશે ઘણા ખ્યાલ લોકોમાં પ્રચલિત છે. અને તેથી વસ્તુતઃ સંસ્કૃતિ કોને કહી શકાય એનો ચોક્કસ નિર્ણય થઈ શકતો નથી. છતાં એવું જણાય છે કે સંસ્કૃતિ એ માનસિક બળનો સરવાળો છે. દરેક મનુષ્ય અમુક સ્થિતિ અને વાતાવરણમાં ઊછરે છે. જ્યારે આ સ્થિતિ અને વાતાવરણથી પર એવી શક્તિ મનુષ્ય મેળવે ત્યારે એની વ્યક્તિ તરીકેની બધી અપૂર્ણતાઓ દબાઈ જાય છે અને એનું શુદ્ધ વ્યક્તિત્વ સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે. હજારો હૃદયને હૃદયમચ્છાવે તેવું વ્યક્તિત્વ જમાવવા માટે મનુષ્યનો સંસ્કૃતિ વિશેનો ખ્યાલ જેમ અને તેમ સંપૂર્ણ હોવો જોઈએ. લોકસમૂહમાં જે સાહિત્ય અસર ઉપજાવી શકશે તે આવા પ્રબળ વ્યક્તિત્વ વિના નહિ બને. ત્યારે, જે સાહિત્ય લોકસમૂહમાં પ્રબળ અસરકારક નીવડે તે સાહિત્ય પર પ્રબળ વ્યક્તિત્વની છાપ હોવી જોઈએ.

ડોલાવી શકે છે : અને એ શા માટે ? એ મહાપુરુષે જીવનના સિદ્ધાંત માટે એક વિશ્વવિદ્યાલય જેવું કવિતાનું સર્વદેશી વિશ્વવિદ્યાલય ઉત્પન્ન કર્યું. એનામાં સિદ્ધાંતની પાછળ સર્વસ્વ હોમવાની અડગ શ્રદ્ધા, અને અદ્ભુત શક્તિ હતાં. આ શક્તિનું આજમાં આજું પ્રતિબિંબ તે પ્રેમાનંદનું સાહિત્ય. પ્રેમાનંદ મનુષ્ય તરીકે વધારે વ્યાપક અને વધારે સંસ્કૃત હતો, તેથી જ એના કાવ્યમાંથી વધારે ને વધારે સુગંધી છૂટે છે; કારણ કે સૌંદર્ય અમર છે, અને સૌંદર્ય એ હૃદયનું દર્શન છે. અંગ્રેજી સાહિત્યમાં ગોલ્ડસ્મિથને રોટલીના ટુકડા પર નિર્વાહ કરી સુંદર કાવ્ય લખતો જોયો છે. ડો. જોહન-સનને પોતાના જૂના જોડા માટે ખીજની દયાથી મજેલા નવા જોડા કાદવમાં ફેંકતો ચીતર્યો છે. અને ફ્રેંચ રેવોલ્યુશનનો ઇતિહાસ લખતી વખતે ખીસામાં એક ફૂટી બદામ વિનાનો પેલો મહર્ષિ કાલાંઈલ મૃત્યુ પછી પણ પોતાના વસિયતનામામાં ખોટા દાંભિક માનને છોડવા પોતાના જ ગામડામાં અનંત સમય સુધી પૃથ્વીના ગર્ભમાં પડ્યા રહેવાનું પસંદ કરે છે. આ શું દર્શાવે છે ? આ લેખકો પોતે એવું જખ્ખર વ્યક્તિત્વ ખીલવી શક્યા હતા કે એમનું લખાણ જનસમૂહમાં પહોંચવાને અને અમર રહેવાને સરળાયું હતું. ગુજરાતી સાહિત્યમાં આવો યુગ પ્રેમાનંદ અને સમકાલીન કવિઓ પછી પાછો નર્મદ વખતે આવે છે. અને આજે કોડી બે કોડી સાક્ષરો જે કામ કરવા હિંમત પણ કરતા નથી, તે કામ એકલે હાથે સૂરતના આ કવિએ કર્યું. એના વીરરસના પડવા આજે જ જાણે લખ્યા હોય એવા તાજ નથી ? અને વિશેષમાં આ સમય માટે જ લખ્યા હોય એવા લાગે છે. આવું સાહિત્ય લોકસમૂહમાં એટલા માટે જલદીથી પહોંચી શકે કે તેમાં હૃદયની સાચી વાત હોય છે. સાચી વાત હમેશાં સીધી, સાદી અને સુંદર હોય છે. એમાં રસ હોય છે છતાં વિચારનું તેજ એટલું જ હોય છે. લોકસમૂહને સાદી, સીધી અને સાચી વાત પ્યારી લાગે છે. એટલા માટે આવા પ્રબળ પુરુષોનું લખાણ લોક-

એનાથી જે વાંચનારા નથી તે વાંચનારા થશે. અને વિદ્વાનોને માટે તો શાસ્ત્રીય દષ્ટિએ આ અભ્યાસ છે. કાલિયાવાડી દુહામાં જળવાઈ રહેલા શબ્દોની રાખ જે ખંખેરી નાખવામાં આવે, તો એમાં છવના તણખા છે એમ સૌ કોઈ જોઈ શકશે.

આવા શબ્દોનો પ્રયોગ સાહિત્યને નવું તેજ આપશે. એક લોકગીત ઉદાહરણ માટે આપીએ:

લીલુડો વાંસ ને અટળડ દળિયો,
એ રે વાંસલડાનો વીંજણો કડિયો;
હરતો ને ફરતો હીરલે જડિયો,
માણું મોતી ને પાણી પરવાળે ભરિયો.

આ લોકગીતમાં ‘અટળડ દળિયો’ એ શબ્દો રસશાસ્ત્રની દષ્ટિથી પણ બહુ સુંદર છે. કોઈના પર સ્નેહની વૃદ્ધિ થાય ત્યારે તે ખરાબર વાપરી શકાય. તેમ જ ઝાડની ઘેરી ગંભીર થયા માટે પણ અંધ એસે. એવો જ ખીન્ને શબ્દ ‘હરતો ને ફરતો’: ‘ચારે તરફ’ માટે આ શબ્દ વધારે સારો છે. આવા શબ્દોના પુનરુદ્ધારથી ભાષા લોકરુચિને વધારે અનુકૂળ ને તેજસ્વી અને એમાં શંકા નથી. તેમ જ તેટલે અંશે સાહિત્ય પણ વધારે લોકપ્રિય અને એ સ્પષ્ટ છે. પરંતુ ભાષાના અથા નિયમો છતાં એક વાત હજી પણ બુલાતી નથી, કે સાદા ને સચોટ શબ્દો એ પ્રેરણાત્મક લખાણ સાથે નૈસર્ગિક સંબંધ ધરાવે છે.

હવે એક છેલ્લી વાત. સાહિત્યમાં વાસ્તવિક તત્ત્વ હોવું જોઈએ. એકલી કલ્પનાનો પ્રદેશ ખેડવાથી મનુષ્ય કેટલીક વખત અમુક મનોદશા જ સૂચવી શકે છે. ખીન્ન અર્થમાં કહીએ તો સર્વદેશીય એ સાહિત્યનું ખાસ લક્ષણ છે. ‘કલાપી’ને વાંચનારા જાણે છે કે એનામાં અમુક મનોદશાનું જ ચિત્ર છે. અને તેથી એને વખાણનારા જેમ એનામાં ઘણું જોઈ શકે છે, તેમ એનામાં ઘણું નથી એ પણ ઘણી વખત કાગી આવે છે.

યાદ રાખવા. પહેલી વાત તો એ છે કે જ્યારે લેખક લખવું છે. માટે લખે છે અને લખવાની પ્રેરણા થઈ છે માટે લખે છે, એ બે સ્થિતિમાં બહુ ફેર છે. સોપનહોર કહે છે તેમ જીવનની અમુક પળો જ છે, માટે પહેલી જાતનું લખાણ વાંચવું એ આપવાન છે. પ્રેરણાત્મક સાહિત્ય સાદું અને સુંદર હોવું જ જોઈએ; કારણ કે પ્રેરણા એ આત્માનો વિભવ છે, કલા છે. અને કલામાં સૌન્દર્યના સર્વ નિયમ નૈસર્ગિક રીતે ગૂંથેલા છે. કુદરતને હરેક વાતમાં Harmony-સુસંગતિ બહુ પ્રિય છે, એટલા માટે નાની શી પીપરી ટીશીમાં જે કોમળતા છે એ કોમળતાને બરાબર સંગત એવો આછો સુંદર રંગ પણ એમાં છે. પ્રેરણાત્મક લખાણમાં સૌન્દર્ય હોય છે એનું આ નૈસર્ગિક કારણ. છતાં ભાષાને નિયમ આપી શકાય ખરા. પ્રથમ તો ભાષા પ્રજાજીવન સાથે ભળી જાય એવી હોવી જોઈએ. એનો અર્થ એમ નહિ કે લોકસમૂહમાં ભ્રષ્ટ થયેલા શબ્દો એના એ અશુદ્ધ સ્વરૂપમાં વાપરવા, પણ રૂઢ થયેલા શબ્દો ફેરવતાં ધ્યાન રાખવું; કારણ કે રૂઢ શબ્દ એ હૃદયમાં પેઢેલી જડ છે અને એને સ્થાને ખીજો શબ્દ યોજતાં આ જડનું બળ માપવું જોઈએ. બની શકે ત્યાં સુધી સાદા શબ્દમાં વીર્ય પૂરવું. નવા કે અપરિચિત શબ્દો ત્યારે જ યોજવા, કે જ્યારે એના તેજને ખીલવી શકાય. અપરિચિત પ્રયોગ લોકદષ્ટિથી જોતાં કલ્યાણકર નથી, પણ એનાથી વિરુદ્ધ ઉદાહરણ કાકા કાલેલેકરે યોજેલો ‘તેજેવધ’ શબ્દ છે. એ શબ્દ ખરો છે, છતાં અપરિચિત હતો. હવે આ શબ્દને પોતાનું તેજ છે, માટે એ પ્રયોગ સાર્થક છે. રામાયણના રામચંદ્રે રાક્ષસોની દિંસાને પાપ ન ગણતાં ‘વૈરશુદ્ધિ’ મનાવી છે. વાલ્મીકિનો આ શબ્દ દિંસા જ્યારે અદિંસા જેવા સ્વરૂપની હોય ત્યારે સુંદર રીતે બંધ બેસે તેવો છે.

પહેલાં પરિચિત પણ હવે અપરિચિત થતા જતા શબ્દોનો પુનરુદ્ધાર કરવો એ પણ સાહિત્યને લોકપ્રિય કરવા માટે જરૂરનું છે.

છે. જૂની ઐતિહાસિક ઘટના સાથે કંઠસ્થ સાહિત્યનો પુનરુદ્ધાર કરવો જરૂરનો છે.

જ્યાં સુધી જૂના સાહિત્યમાં પુનર્જીવન પામી શકે એવા સમૃદ્ધ સંસ્કારો ભર્યા છે, ત્યાં સુધી એ દિશામાં પ્રવૃત્તિ કરવી એ સાહિત્યને લોકસમૂહમાં ફેલાવવા જેવું છે. અત્યારના સાહિત્યકાર સમક્ષ વિશાળ કાર્યક્ષેત્ર પડ્યું છે. એણે લોકમાં સાહિત્યની અભિરુચિ કરાવવાની છે; ધર્મ, સમાજ ને રાષ્ટ્રના પ્રશ્નો અનેક દૃષ્ટિબિન્દુઓથી ચર્ચવાના છે; અને સાથે સાથે અતિપાંડિત્યના દોષથી મુક્ત રહેવાનું છે.

સાહિત્યને લોકસમૂહમાં પહોંચતું કરવા આટલી સમૃદ્ધિની જરૂર છે. પરંતુ તેને લોકપ્રિય કરવાં જતાં રા. વિભાકરે ‘વીસમી સદી’ વિશે યોગ્ય મત દર્શાવ્યો હતો તેમ, સંગીતતાનું બલિદાન ન દેવાય એ જેવું જરૂરનું છે. વસ્તુતઃ, આરંભમાં કહ્યું છે તેમ, જ્યાં સુધી પ્રબળ શક્તિવાળા પ્રતિભાશાળી મનુષ્યો સાહિત્યનું સુકાન હાથમાં ન લે, ત્યાં સુધી સાહિત્ય લોકપ્રિય બનવું અશક્ય છે. ભાષાનું પુનર્જીવન હમેશાં વ્યક્તિના પુનર્જીવન પર આધાર રાખે છે. સારી ભાષા, સુંદર વિચાર, હૃદયંગમ લાગણી, અને ઐતિહાસિક પાયા પર રચેલ પ્રજાકીય તત્વનો પુનરુદ્ધાર: આટલી સમૃદ્ધિથી સાહિત્ય લોકસમૂહમાં પહોંચતું થશે, અને એમ નહિ બને ત્યાં સુધી ગુજરાતી ભાષા બોલનારી પ્રજા સંસ્કારમાં, સંસ્કૃતિમાં અને પ્રગતિમાં પછાત રહેશે.

એટલું છતાં 'કલાપી' જેવો સર્વદેશી થાત તેવો ભાગ્યે જ બીજો કોઈ થઈ શકત. સર્વદેશીત્વ એ સાહિત્યકારની સહાનુભૂતિનું માપ છે. શેકસપિયર જેવી શિકારની રમત વર્ણવે છે એવું વર્ણન બીજો કોણ આપે ? કાલિદાસ સર્વદેશીત્વની ચેષ્ટામાં કેટલો બાળક બને છે ! પ્રેમાનંદ મનોદશા આપતાં આજની ધર્મશાળામાં બિતર્યો હોય તેવું લાગે છે. અતે છતાં આ દરેક સાહિત્યકાર એનાથી વિરુદ્ધ મનોદશાનું એટલું જ રમ્ય ચિત્ર આપે છે. એટલા માટે એવા સર્વદેશી સાહિત્યકારને અમુક વાંચશે ને અમુક નહિ વાંચે તેવું નહિ બને. પણ એમાંથી સૌ અમુક ભાગ કે અમુક ભાગ વાંચશે જ. આ સર્વદેશીત્વ પણ અંતે માનવજીવનના વિકાસ પર જ આધાર રાખે છે. વસ્તુતઃ સાહિત્યકાર, ધર્મની એટલો નજીક છે કે એની ઉત્કૃષ્ટ મનોદશાનાં પ્રતિબિંબ સિવાય બીજું કંઈ પણ એનાથી આપી શકાય નહિ. આજે જ્યારે કુલવિશ્વવિદ્યાલય, ભૃગુનું છાત્રાલય, કે કાશ્યપનું સરસ્વતીભવન નાશ પામ્યાં છે, ત્યારે ધર્મની અંતે ગુરુની એવી બે જવાબદારીઓ એક સાથે આવા સાહિત્ય મારફત બળવવી રહી. એટલે એ લોકસમૂહમાં પહોંચતું કરવું એ જેમ એક કર્તવ્ય થયું, તેમ તદ્દન શુદ્ધ મનોદશાનાં પ્રેરણાત્મક લખાણો ફેલાવવાં એ પણ કર્તવ્ય થયું. અલખત, અદ્વાયુષ ભોગવવા નિર્માણ થયેલાં લખાણો સ્વયં નાશ પામે છે, છતાં જ્યાં પ્રગ્નકીય સંસ્કૃતિમાં હજી એટલી વિશુદ્ધિ ન હોય, ત્યાં આટલી શુદ્ધ મનોદશાની જરૂર સ્વીકારવી પડે છે.

સાહિત્યને લોકસમૂહમાં પહોંચતું કરવા માટે એક છેલ્લું સાધન એના જૂના ઇતિહાસને શોધવો એ છે. ઐતિહાસિક ઘટનાને યુગ-ધર્મનો વેષ પહેરાવવા વિષે આપણે ઇશારો કર્યો, પણ આ ઐતિહાસિક ઘટના મેળવવાની વાત છે. આવી શોધ બે રીતે ઉપયોગી છે. એક તો એના સાહિત્ય માટે લોકનું હૃદય તૈયાર હોય છે અને બીજું, એમાંથી પ્રગ્નકીય સંસ્કૃતિનાં પોષક અને રક્ષક બીજ મળે

છે. જૂની ઐતિહાસિક ઘટના સાથે કંઠસ્થ સાહિત્યનો પુનરુદ્ધાર કરવો જરૂરનો છે.

જ્યાં સુધી જૂના સાહિત્યમાં પુનર્જીવન પામી શકે એવા સમૃદ્ધ સંસ્કારો ભર્યા છે, ત્યાં સુધી એ દિશામાં પ્રવૃત્તિ કરવી એ સાહિત્યને લોકસમૂહમાં ફેલાવવા જેવું છે. અત્યારના સાહિત્યકાર સમક્ષ વિશાળ કાર્યક્ષેત્ર પડ્યું છે. એણે લોકમાં સાહિત્યની અભિરુચિ કરાવવાની છે; ધર્મ, સમાજ ને રાષ્ટ્રનાં પ્રશ્નો અનેક દૃષ્ટિબિન્દુઓથી ચર્ચવાના છે; અને સાથે સાથે અતિપાંડિત્યના દોષથી મુક્ત રહેવાનું છે.

સાહિત્યને લોકસમૂહમાં પહોંચતું કરવા આટલી સમૃદ્ધિની જરૂર છે. પરંતુ તેને લોકપ્રિય કરવાં જતાં રા. વિભાકરે ‘વીસમી સદી’ વિશે યોગ્ય મત દર્શાવ્યો હતો તેમ, સંગીતતાનું બલિદાન ન દેવાય એ જેવું જરૂરનું છે. વસ્તુતઃ, આરંભમાં કહ્યું છે તેમ, જ્યાં સુધી પ્રબળ શક્તિવાળા પ્રતિભાશાળી મનુષ્યો સાહિત્યનું સુકાન હાથમાં ન લે, ત્યાં સુધી સાહિત્ય લોકપ્રિય બનવું અશક્ય છે. ભાષાનું પુનર્જીવન હમેશાં વ્યક્તિના પુનર્જીવન પર આધાર રાખે છે. સારી ભાષા, સુંદર વિચાર, હૃદયંગમ લાગણી, અને ઐતિહાસિક પાયા પર રચેલ પ્રબળીય તત્વનો પુનરુદ્ધાર: આટલી સમૃદ્ધિથી સાહિત્ય લોકસમૂહમાં પહોંચતું થશે, અને એમ નહિ બને ત્યાં સુધી ગુજરાતી ભાષા બોલનારી પ્રબળ સંસ્કારમાં, સંસ્કૃતિમાં અને પ્રગતિમાં પગલ રહેશે.

સાહિત્ય અને સાહિત્યકાર

સાહિત્યકારો તેમને જે કહેવાનું હોય તે એ પ્રકારે કહે છે. એક પ્રકાર શું હોવું જોઈએ: બીજો પ્રકાર શું છે. આ બન્ને પ્રકાર સર્વમાં ઉપયોગી છે. કેરી મધુર છે માટે બીજાં સઘળાં ફળ તુચ્છ હોઈ નિરુપયોગી છે, એમ કોઈ કહે તો એ વિચાર જોડેલો એક-પક્ષીય હોઈ ને કનિષ્ઠ ગણાય તેટલો જ કનિષ્ઠ આ વિચાર ગણાય: ‘ભાવના—આદર્શ એ જ સર્વસ્વ છે.’ અથવા ‘વાસ્તવિક ચિત્રણ એ જ કલા છે.’ એમાં ‘જ’ માત્ર નિરુપયોગી નથી, નિર્બળ પણ છે. વાસ્તવિક ચિત્રણ વાસ્તવિક હોવાથી વધુ ઉપયોગી બને છે, કે સુંદર લાગે છે, કે સાચું છે, એ ત્રણે વિધાન ખોટાં છે.

વાસ્તવિક ચિત્ર વાસ્તવિક હોવાથી નહિ પણ એ વાસ્તવિક રીતે રજૂ થયેલું હોવાથી સુંદર લાગે છે. એટલે કે એ ‘ફોટોગ્રાફી’માં એક ન સમજી શકાય એવો પ્રાણ, લેખક પોતાના પ્રાણમાંથી મૂકી રહ્યો છે, અને તેથી એ એટલું જ તાબું ને તાબગીભરેલું લાગે છે. એમાં લેખકની પોતાની સચ્ચાઈ કારણરૂપ છે. તેવી જ રીતે આદર્શ મહાન હોવાથી, કોઈ પણ ચિત્ર સરસ લાગતું નથી: આદર્શ રજૂ કરનાર પોતાના ઐકાંતિક જીવનની એકાદ એ સુંદર ધન્ય પજોનું એમાં સત્ત્વ મૂકે છે ત્યારે જ એ સુંદર લાગે છે. નહિતર, એ વૃદ્ધ જર્જરિત મોંમાંથી નીકળેલા નિષ્ફળ ઉપદેશાત્મક શબ્દો ભાગ્યે જ અસર ઉપજાવી શકે.

પરંતુ વાસ્તવિક કે ભાવનાવાદ કરતાં પણ મોટી તકરાર તો સાહિત્યના ખોય વિષે છે. સાહિત્યનું કંઈયે શું ?

સાહિત્યકાર જે દૃષ્ટિથી હવનને તે જગનને, આસપાસના સંમંથોને અને સિદ્ધાંતોને નિહાળે છે, એ દૃષ્ટિમાં જ ખરી રીતે સાહિત્ય વસી રહ્યું છે. કેટલાક તત્ત્વજ્ઞાનીઓ કહે છે કે દેવતા અને દેવતાં એવા બે બેદ નથી. ખરી રીતે દેવતા એવું કંઈ નથી. ઈશ્વાની દૃષ્ટિમાં જ સૃષ્ટિ રહી છે. સાહિત્યમાં સાહિત્યકારના હૃદયમાં, એવી દૃષ્ટિમાં રહ્યું અને તેથી એનું ખોય શું હશે અથવા શું દુર્ઘટ સહે, એ પ્રશ્ન પણ એક રીતે અડિગત છે. કેવળ કાવ્યના આટલા મધ્ય નિયમો છતાં કવિશાસ્ત્રે કંઈ છે તેમ, સિદ્ધ સિદ્ધ મુચિ જ એવી એટલા હવાવવામાં કારણરૂપ અને છે.

પરંતુ આવી અડિગત મુચિઅમુચિ ઉપર ઓડેલું કંઈપણ તંત્ર અતંત્રવાદી થઈ જવાનો પૂરો સંભવ છે. એટલે સાહિત્ય જેને માટે તે જે પ્રવાન હેતુથી રચાયું તેઈએ—જતનાતે સંસ્કારશિક્ષણ એ હેતુ, સ્ત્રીકારી લઈએ તો ખીન્ન એ પ્રશ્નો ઊભા થાય છે. આ સંસ્કાર શું છે ? અને આ જતનાતો અર્થ શો ? અથવા એ ક્યારે જતના કહેવાય તે ક્યારે કેવળ નિર્ચયક શંકુસેનો ?

ડવાનો. પણ ધણી વખત રૂઢિ, સમાજ કે રાષ્ટ્ર વિનાની માનવતા હોતી જ નથી, એટલે સાહિત્યકાર પોતાનાં સમાજ, રાષ્ટ્ર અને રૂઢિ એ પ્રશ્નોની સમાલોચના પણ કરવાનો. માત્ર એ સમાલોચના એની પોતાની મેળે કરશે; પોતાની રીતે કરશે. જ્યારે આખી દુનિયા યુધ્ધમાં કપાઈ જતી હોય ત્યારે એકાદ પાણિનિ કે ગેઈટ કે વેગનર કે રોકસપ્રિયર માનવતાના પ્રશ્નોની છણાવટ કરે એમાં ધણાને ભીરુતા લાગી છે; કેટલાકને અકર્મણ્યતા લાગી છે. ખરી વાત એ છે કે એ શરવીરતાની અવધિ છે; અને સ્વધર્મ તો એના કરતાં વધારે-સારી રીતે પાળવાનાં. ઉદાહરણો ઇતિહાસમાં પણ સૈકાઓને અંતે જ મળી આવે.

આવી રીતે સંસ્કૃતિસ્થાપન એ જેમ સાહિત્ય અને સાહિત્યકારનું પરમ ધ્યેય છે, તેમ એ સંસ્કૃતિસ્થાપન માટે વપરાયલાં સાધનો એ પણ સાહિત્યકાર માટે અભ્યાસના અને ચિંતનના વિષયો છે. એટલે શંભુમેળાને જ પસંદ પડે તેવું અને તેટલું લખવું એ સાહિત્યકારનો વિનિષ્પાત ગણાય; તેમ જ પોતાની વ્યક્તિગત વિચિત્રતાઓ કે પોતાના સંકુચિત મનોભાવો પ્રગટ કરી એ પરમ આદર્શ હોય તેમ એમાં રાચ્યાં કરવું એ પણ સાહિત્યકારનું મરણ ગણાય. અને આવા વિનિષ્પાત અને મરણથી સાહિત્યકાર તો જ બચી શકે જો એ પોતાના યોગ પંરત્વે નિત્ય જાગૃત હોય, નિત્ય અસંતોષી હોય, નિત્ય પ્રવૃત્તિ-મય હોય, નિત્ય પ્રગતિનો ઉપાસક હોય. ઉપાસના, યોગ કે અભ્યાસ વિના, જરૂરિયાત, જવાબદારી કે જીવનમંથન વિના, કેવળ યશને માટે કે કેવળ અર્ધને માટે લખવું એ એટલું જ ભયંકર છે, જેટલું કેવળ દાંભિક સેવા માટે કોઈ પણ સંસારીએ કાંઈપણ કામ કરવું. કદાચ સાહિત્યધ્યેયનો જે આટલો મોટો હાસ થઈ રહ્યો છે તેમાં સેવા માટે જ સાહિત્ય અને કલાની ઉપાસના કરવાનો દંભ સંવતાર, વ્યાજખાઉ વાણિયા કરતાં પણ વધારે હઝકટ એવી સેવાભાવના જ જવાબદાર નથી ? જેમને માગી આવું હોય તેમને માટે જૂના સિખારી-

ઓના રસ્તા શું ઓછા ઉત્પાદક છે કે આ નવા ભિખારીઓનો સ્વાંગ અને સેવા-સ્વાંગ સજવાની જરૂરિયાત પડે છે? ખરી વાત એ છે કે 'મારા પોતાના નિત્ય જીવન માટે સાહિત્ય—કારણ કે એ મને વધારે અનુકૂળ છે, વધારે રસ્યક છે, અને મારું પોતાનું પોપણ એમાંથી જ મેળવવાનું છે, માટે હું વધારેમાં વધારે સુંદર, સમર્થ અને નિરુપદ્રવી સાહિત્ય આપવાનો પ્રયત્ન કરીશ' એટલી પ્રતિજ્ઞા આજના જમાનામાં કોઈ પણ સાહિત્યકાર માટે બસ ગણાવી ગણાવી જોઈએ. આવી સ્થિતિમાં વિચારનું વેચાણ જોનારા, ધર્મ-શુદ્ધિનો આગ્રહ રાખનારા પુરુષો, જે સંન્યાસી કે સંસ્કારત્યાગી ન હોય તો હઠવેપે શ્રીમંત કે શ્રીમંતો કે સંસ્થાઓના સાથવાળા હોઈ તેમના અભિપ્રાયોની કાંઈ જ કિંમત નથી.

જનતા અને શંભુમેળા વચ્ચેનું અંતર તપાસવું ઘટે છે. જનતાને માટે લખનારો શંભુમેળાને માટે કાંઈ જ નહિ લખી શકે. તેમ જ શંભુમેળો એ પણ જનતાજનાર્દન છે એમ માન્યા કરવું એ પણ સાહિત્યના નિત્યના વિકાસને રૂંધનારી બાબત છે. સિતે-માના થઈકલાસની છેલ્લી ગેલેરી પરથી 'દીપ લીઝિયે' એમ બોલનારાઓ અને એમ બોલ્યા વિના મનમાં ઇચ્છનારા ઉપલા વર્ગીઆઓ માટે કોઈ પણ મુનશી કે કોઈ પણ રમણલાલ કાંઈ લખી શકે જ નહિ. એવો વર્ગ, જે અબણ કરતાં બણેલાઓમાં પણ ઘણો મોટો હોવાનો સંભવ છે, શંભુમેળાની ગણતરીમાં હોઈ એ જનતા છે, એ જનતા છે, એમ કૃત્યા કરવું ને તેને માટે પણ લખવું જોઈએ એ હેતુથી કોદાળી કે પાવડા ઉપર પૃથ્વીજંદની ચોદ લીટીની સોનેટ લખવા એસવું એ સાહિત્યકારના માનસનો અને સાહિત્યનો પણ ઉપહાસ ગણાવો જોઈએ. એ વર્ગને માટે શું કરવું એમ જો કોઈ પૂછે તો એમને શંભુમેળામાંથી જનતામાં ફેરવી નાખવાનો પ્રયત્ન કરવો એટલો જ જવાબ અત્યારે આપી શકાય : અને તે પ્રયાસ એકદમ જ ફળશે એવી આશા રાખવી એ વ્યર્થ છે. પણ

જો જનતાને સંસ્કારી બનાવી શકાય, તો સંસ્કાર એ પણ 'એપી રોગ' હોવાથી, આ શંભુમેળો વહેલે મોડે સુધરે ખરો. કારણકે એમને પણ પોતાની જાત સંસ્કારી કહેવરાવવાનો શોખ તો છે જ.

એટલે સાહિત્ય જ્યારે જનતા માટે છે એમ કહેવામાં આવે છે ત્યારે એ જનતાનો ખરાબર અર્થ પણ સમજી લઈને એ પ્રમાણે પ્રવૃત્તિ કરવી ઘટે છે. જનતા શબ્દનો અર્થ નહિ સમજવાથી જે સાહિત્ય ઉત્પન્ન થશે તે કોઈ વર્ગને રોચક નહિ હોય : કદાચ એમાં કોઈ વર્ગનો સાચો રણકો પણ નહિ હોય.

સાહિત્યનું જીવનદર્શન

સાહિત્ય એ જીવનનું અંતિમ ધ્યેય નથી પણ અંતિમ ધ્યેય પ્રતિ જનારું એક સોપાન માત્ર છે, એ વિચાર, આજે જ્યારે વાસ્તવવાદ અને ભાવનાવાદ વચ્ચે સંઘર્ષણ ચાલી રહ્યું છે ત્યારે, એક વખત ફરીથી રજૂ કરવા જેવો લાગે છે. સાહિત્યકૃતિમાં અને શાસ્ત્રીય કૃતિમાં મહત્વનો તફાવત એ છે કે શાસ્ત્રીય કૃતિ જે હોય તે હકીકત રજૂ કરે છે અને સાહિત્યકૃતિ જે હોય તે રજૂ કરે છે, પણ એ ઉપરાંત એની રજૂ કરવાની શૈલીમાં એક નવીન તત્ત્વ નજરે પડે છે. એ નવીન તત્ત્વ ન હોય તો કોઈ પણ સાહિત્યકૃતિ એ સાહિત્ય-કૃતિ રહે નહિ. આ તત્ત્વને આપણે કાવ્યજ્ઞાની પરિભાષામાં અત્યુક્તિ કહી શકીએ. જે કહ્યું છે તેના કરતાં વધારે જે ઉક્તિમાં વસી રહ્યું છે તે સાહિત્ય. સાહિત્યની ચિરંજીવિતા પણ એના ધ્વનિસામર્થ્યમાં રહી છે. જેમાં ધ્વનિ નહિ, જેને ફોટોગ્રાફિક ચિત્રરમણ સિવાય વધુ કંઈ કહેવાનું નહિ, જેમાં અત્યુક્તિ નહિ, તે સાહિત્યમાં ચિરંજીવિતા પણ નહિ; પછી એ પ્રાસંગિક બળો કે તત્કાલીન પરિસ્થિતિઓનો સંપર્ક સાધીને ગમે તેટલી લોકપ્રિયતા સાધે તોપણ.

અત્યુક્તિનો અર્થ ઘણાને સમજાશે નહિ. અત્યુક્તિ એ અતિ-શયોકિત નથી. અતિશયોકિત એ એક પ્રકારનો ભાષાનો શણગાર છે. જેમ વસ્ત્રાલંકાર એ દેહ નથી, પણ એની જરૂર હોય છે, તેમ અલંકાર-એમાં કૃતિનું હાર્દ નથી, પણ કૃતિને સમજવા માટે એની સમજ જરૂરી હોય છે. અત્યુક્તિ તો એમ બતાવે છે કે કહેનારે

જેટલું કહ્યું છે તે એક રીતે પૂરું નથી : એણે જે કહ્યું છે એ ઉપરાંત એને ખીણું કાંઈક કહેવાનું છે. અને એ પોતે હાજર રહે કે ન રહે છતાં એણે આ એક અદૃશ્ય તત્ત્વ મૂક્યું છે તે નિત્ય હાજર રહેશે. સાહિત્યનો જે કાંઈ ચિરંજીવ અંશ છે તે એના આ નિત્યનવીન જેવા લાગતા ધ્વનિસામર્થ્યમાં રહ્યો છે.

અત્યુક્તિનો ખીજો અર્થ પણ ઘટાવી શકાય. સામાન્ય માણસની શક્તિ જ્યાં વિરામ પામે છે, એ વિરામચિહ્નથી આગળ કહેવાનું માત્ર સાહિત્ય કહી શકે છે. એ રીતે પણ અત્યુક્તિ એ સાહિત્ય-કૃતિનો આત્મા છે.

આપણે એક ઉદાહરણ લઈએ. સમુદ્ર લ્યો. એને ઘણાં માણસોએ જોયો છે. જોનારા માણસોમાંથી બધા ઉપર એની અને એમના ઉપર સમુદ્રની સરખી અસર નથી. એમ શા માટે બને છે ? એવી ઘટનાને લીધે એક વ્યક્તિને ખીજી વ્યક્તિથી જુદા પાડવાનું જરૂરી બને છે. એમ જુદા પડવાથી, એક વ્યક્તિ ખીજી વ્યક્તિ કરતાં વધારે ઉત્તમ છે એમ નથી દરતું, પણ એક વ્યક્તિને સમુદ્ર પાસેથી કાંઈક મેળવવાની શક્તિ છે, કે જે ખીજી વ્યક્તિમાં નથી. જોનામાં એ નથી, તેનામાં, સંભવિત છે કે, ખીજી કોઈ શક્તિ વધુ હશે. પરંતુ આપણે આંહીં તો આ વિશિષ્ટતાનો ઉલ્લેખ કરીને કહેવા માગીએ છીએ કે સમુદ્ર અને આ વ્યક્તિઓના પરસ્પરના સંપર્કમાંથી એક નવીન તત્ત્વ અસ્તિત્વમાં આવે છે અને તે કાદંબનિક છતાં પણ સત્ય હોઈ શકે. આવી રીતે જ્યારે વ્યક્તિ કાંઈક ‘અતિ’ કરે—એટલે કે જ્યાં જ્યાં ખીજને કાંઈ ગમ ન પડે ત્યાં એને કાંઈક લાગે—ત્યારે આપણે કહી શકીએ કે એ સર્જનાત્મક મનોદશામાં છે. હરકોઈ પ્રકારનું સર્જન એ પહેલાં દૃષ્ટિ (vision) અને પછી શ્રમ એવી રીતે અસ્તિત્વમાં આવતો પદાર્થ છે.

એટલે એક રીતે ગણો તો દૃષ્ટિમાંથી સૃષ્ટિનો જન્મ થાય છે. અને તેથી વાસ્તવવાદ અથવા ભાવનાવાદ એવા બે વાદ ન રહેતાં

એક જ વાદ રહે છે : દષ્ટિવાદ. જેનામાં જે રીતે પદાર્થ અને પદાર્થોના સંબંધો જેવાની શક્તિ હોય તે તેને તે રીતે મૂકે. એક માણસ એમ કહે કે મને ઈશ્વર જણાતો નથી, તો તમે એને તર્કથી માત્ર ત્યારે જ સમજાવી શકો કે જે એનું મન એ વસ્તુ ખરેખર સમજવા માગતું હોય અથવા એનામાં કોઈ પણ પ્રકારની જિજ્ઞાસા-વૃત્તિ હોય તો. પરંતુ જેમ લોહીનો અત્યંત દુષ્ટ વિકાર થવાથી, શરીરની તંદુરસ્તી જેખમમાં મુકાર્ષ જાય છે, તેમ જે વિચારોને માણસે પોતાના અનુભવની સરાણ ઉપર ચડાવ્યા વિના, અથવા તો એ વિચારોને સમજવા માટે થોડી પણ ઉપાસના કર્યા વિના, કેવળ અર્ધદગ્ધ પેટે વાંચ્યા જ હોય છે, તે વિચારો એનો વિકાસ સાધવાને બદલે એનામાં વિકાર ઉત્પન્ન કરે છે. એટલે એનામાં કોઈ પણ વસ્તુનું ‘અતિ’ જેવાની અશક્તિ જ આવી જાય છે. એ માણસ, કોઈ પણ પ્રકારના અતિમાં અશ્રદ્ધા ધરાવે એ સ્વાભાવિક છે. આવી રીતે વસ્તુનું અંતર્ગત સ્વરૂપ ન સમજવાની અશક્તિમાંથી જે વાદ પેદા થાય, અને તેથી જે ફોટોગ્રાફિક ચિત્રામણમાં રાખી રહે, તે વાસ્તવવાદ નથી. વાસ્તવવાદ કે ભાવનાવાદ, માણસ ગમે તે સ્વીકારે, પણ એ સ્વીકારવામાં એની પોતાની દષ્ટિ પ્રધાનપદે હોવી જોઈએ. પોતાની દષ્ટિ વિના તો માણસ જે કોઈ વાદ સ્વીકારે એ વાદને લીધે એને જે કહેવાનું છે તે સ્પષ્ટ થવાને બદલે અસ્પષ્ટ રહેશે.

આજે પ્રયત્ન મનોમંથનને પરિણામે સાહિત્યકૃતિઓમાં અસ્પષ્ટતા દેખાય છે એમ ઘણાનું માનવું છે. એમને માટે આ ખીજ વસ્તુસ્થિતિ પણ સૂચક બને છે. પ્રયત્ન મનોમંથનને પરિણામે જેમ અસ્પષ્ટતા જન્મે છે, તેમ જીવનમાં કોઈ પણ પ્રકારની શ્રદ્ધા નહિ રહેવાથી તો અસ્પષ્ટતા જન્મતી નહિ હોય ? અને એમ પણ હોઈ શકે નહિ કે શ્રદ્ધા અનુભવતો જે પરિપાક માગે છે, તે પરિપાકને માટે જોઈતો સમય ન મળવાથી પણ સાહિત્યકૃતિઓમાં અસ્પષ્ટતાએ દેખાવ દીધો હોય ? એ ગમે તેમ હો, અસ્પષ્ટતા કે દિવષ્ટતા

એ સાહિત્યકૃતિ માટે પ્રાસાદિક ગુણો તો નથી જ. અને જો દોષો હોય અને એ દોષો વાસ્તવવાદી થવા માટે આવી જતા હોય તો એટલે અંશે વાસ્તવવાદનો ખ્યાલ કાંઈક ભૂલભરેલો કહી શકાય.

એટલે વાસ્તવવાદ પ્રગતિવાદ ને ક્રાન્તિવાદ એવી ત્રણ છાયામાં ઊછરતો સાહિત્યનો છોડ પોતાનું કાંઈક ગુમાવતો તો નથી ના ? એ ભયસૂચક પ્રશ્ન કરવાનો સમય આવ્યો છે.

આજે એક ખીજો પણ ભય આપણી લાગણી સામે છે. એની ઉપેક્ષા કરવી ન ધટે.

રાજકીય આંદોલનો જે વસ્તુને વેગ આપે છે તેમાં હમેશાં ત્વરા હોય છે એટલી ગતિ હોતી નથી. રાજકીય આંદોલનોએ અતેક જુવાનોને પોતાનાં ગામડાંમાંથી ખેંચીને શહેરના ને છેલ્લામાં છેલ્લા પ્રગતિવાદના સંપર્કમાં મૂકી દીધા. એ વસ્તુને પરિણામે આપણું પોતાનું જે કાંઈ છે તે સમજવાની કે એમાંથી સામર્થ્ય મેળવવાની તક એમને મળી નહિ. ઝડપી જમાનામાં એ સમજવા માટે સમય તો ભાગ્યે જ કોઈને મળી શકે. અને રાજકીય આંદોલનોને લીધે શાંત અભ્યાસી વૃત્તિ રહેવાની બહુ આશા પણ રાખી ન શકાય. એ ત્રણે ઘટનાઓના પરિણામે જીવનદર્શન અપંગ જેવું બની ગયેલું લાગે તો એ વસ્તુસ્થિતિ શક્ય છે.

હજી એક વધુ કારણ પણ આ પ્રકારના જીવનદર્શન માટે નજરે પડે છે.

એક સમય એવો હતો કે જ્યારે વિકાસો જે કાંઈ લખતા તેમાં સુરુચિ બહુ અગત્યનો ભાગ ભજવતી. એ સિદ્ધાંતનો જ્યારે અતિશય વપરાશ થયો ત્યારે એમાં લઢણની નબળાઈ (mannerism) આવી. તરુણો સઘળું સહન કરી શક્યા પણ આવી લઢણની નબળાઈ તરત એમની નજરે ચડી જાય છે. એટલે એ લઢણનો ઉપહાસ કરીને એને નિર્મૂળ કરવા કમ્મર કસી હોય તેમ અત્યારે ઘણા તરુણ લેખકો

સુરુચિતે બિલકુલ સ્થાન આપતા નથી. પણ એમાં એકંદરે દૃષ્ટિનો વિનિષાત થાય છે, એ વસ્તુ પણ હવે નિર્દેશ માગી લે એટલે અંશે આગળ વધી છે, એમ કહી શકાય. આવી રીતે આ સઘળી પરિસ્થિતિનો વિચાર કર્યા પછી, જીવનદર્શનની વિશુદ્ધિ અર્થે સાહિત્ય છે, એમ ફક્તિ થાય તો જીવન વિષે વધારે ને વધારે વિચાર કરવાની અગત્ય રહે એ દૃષ્ટિએ સાહિત્યમાં વાસ્તવદર્શનને મુખ્ય સ્થાન મળી રહે છે. પણ જીવન એટલું વિશાળ ને વિવિધતાવાળું છે કે આ વાસ્તવદર્શન માણસના પોતાના દર્શનના સંપર્ક વિના અપૂર્ણ રહેવાનું. એ રીતે માણસનું પોતાનું દર્શન—જેને ભાવનાવાદ કહી શકાય તે જીવનનું દર્શન—જેને વાસ્તવવાદ કહી શકાય એના સંપર્કમાં આવીને, સામાન્ય રેખા સ્થાપે તો સાહિત્યમાંથી એક તરફ જેમ તરંગી વિચારો ઊડી જાય તેમ બીજી તરફ કેમજી કુટુબિ ઉત્પન્ન કરનારું ફોટુ—ચિત્રામણ ઊડી જાય. એ બન્નેનો સંપર્ક જીવનદર્શનને વધારે પવિત્ર પણ બનાવે ને વિશાળ પણ બનાવે.

શહેરમાં ગટર છે. એના અસ્તિત્વનો નકાર કરવાથી કાંઈ શહેર રળિયામાયું બની જતું નથી, તેમ એ ગટરને જ પ્રાધાન્ય આપવાથી શહેર વધારે શોભાવાળું લાગતું નથી. માનવવૃત્તિ અનેક ધર્પણોનું સંગ્રહસ્થાન છે. એની પોતાની હલકી વૃત્તિ પણ સામાજિક બજોને લીધે અંદુશમાં રહે છે. તેમ જ કેવળ સમાજથી ડરીને એમને અંદુશમાં રાખી અપ્રગટ રાખે એમ પણ ન કહી શકાય. એના અંતરમાં પણ—એ અંતર વિનિષાતના હેલ્લામાં હેલ્લા માર્ગે હોય તો પણ—કોઈક દિવસ પોતાની વૃત્તિઓ ઉપર વિજય મેળવવાની આશા ધૂંપી હોય છે. જીવનનાં એ અગમ્ય દર્શનો પણ સાહિત્યકાર માટે વાસ્તવ નથી એમ કોણ કહી શકે? એટલા માટે કેવળ ફોટુ—ચિત્રામણ એ જ વાસ્તવદર્શન છે એમ માનવું એ પણ ભૂલ છે.

માનવના ચિત્તતંત્રની રચના, સમાજની રચના, અનેક પ્રકારનાં સામાજિક ધર્પણો, અનેક પ્રકારના વિસંવાદો, વિચલો, જીવનશૈલી,

શોક, ગરીબી, ભીષણ દૈન્ય, ભયંકર લોલુપતા-એ સઘળું અસ્તિત્વમાં છતાં સંસારમાં ને સમાજમાં આનંદ, વિનોદ ને પ્રેમ-એતી સનાતન સરિતા ચાલી રહી છે. સાહિત્યકાર તો જીવનસરિતાના બન્ને તટ નિહાળે છે અને કોઈ પણ દિવસ વિહ્વળતાથી, વ્યગ્રતાથી, વિચાર-ભ્રમથી કે કુદેશમય અનુભવથી જીવનસરિતામાંથી લોકશ્રદ્ધા ઊડી જાય, વર્ગવિગ્રહમાં રાયવાની મનોવૃત્તિ સ્થિર થઈ જાય, અને જે સુખ ત્યાગમાં છે તે ઉપભોગમાં રહ્યું છે એવી મિથ્યા આશા પ્રગટે અને માનવનો માનવવૃત્તિમાં રહેલો વિશ્વાસ નાશ પામે એવું કોઈ જ એ નહિ કરે.

સાહિત્ય, સાહિત્યકાર અને સમાજજીવન*

સાહિત્ય પરિપક્વસંમેલનના આ પંદરમા અધિવેશનના સાહિત્યવિભાગના પ્રમુખ તરીકે મારું નામ પ્રગટ કરવામાં આવ્યું ત્યારે મને થયું જ આશ્ચર્ય થયું હતું. આ આશ્ચર્ય શબ્દ ઔપચારિક રીતે નહિ, પણ ખરે માનસભાવ બતાવવા માટે જ મેં વાપર્યો છે. સ્વજનોના પ્રેમ સિવાય ખીજે કોઈ જ અધિકાર આ સ્થાન માટે હોય, એમ હજી પણ મને લાગતું નથી. મારામાં એવી કોઈ પ્રખર વિદ્વતા નથી અને હવે તો એ આવવાનો સંભવ નથી. ગુજરાતી સાહિત્યના કોઈ ગૂઢ કોયડા વિશે, કાવ્યની રસમીમાંસા વિશે, સાહિત્યના કોઈ પણ વિભાગ વિશે, મેં ભૂલેચૂકે વિવેચન કર્યું હોય એવું મને સાંભરતું નથી. કવિતા મેં નાનો હતો ત્યારે લખી હતી અને મારા સિવાય ખીજને કોઈને એમાં આનંદ આવતો નથી એ જોઈને મોટો થયો ત્યારે ફાડી નાખી હતી. એટલે હું કવિ નથી, વિવેચક નથી, વિદ્વાન નથી, સંશોધક નથી, કોઈ પણ વિષયનો નિષ્ણાત પંડિત નથી : એ ઉપરાંત મારું પોતાનું મારા વિશેનું મંતવ્ય સાચું હોય તો, હું મિલનસાર વ્યક્તિ નથી. ગઈ પેઢીના કે આવતી પેઢીના કે ઊગતી પેઢીના સાહિત્યકારોની મૈત્રી કેળવવાનો લાભ પણ હું મેળવી શક્યો નથી, કોઈ સંસ્થા સાથે હું જોડાયેલો નથી. આવા થણા 'નથી' જેનામાં 'છે,' એવા સામાન્ય માનવ-વતામાં રાચતા એક માણસને આ સ્થાને તમે સ્થાપ્યો અને આવા

* ગુજરાતી સાહિત્ય પરિપક્વ સંમેલનના ૧૫મા અધિવેશનના સાહિત્ય વિભાગના પ્રમુખ તરીકેનું લાપણ.

મહામોટા માનતો અધિકારી ગણ્યો, એ તમારા સૌનાં સમભાવ —સહભાવનું જ પરિણામ હોઈ શકે.

માણસ પોતાની શક્તિને જાણી શકે છે, પણ પોતાની મર્યાદાને તો એ ભાગ્યે જ પિછાની શકે. છે. એટલે આ સ્થાનેથી હું એ શબ્દો કહું અને થોડો વખત તમને કંટાળો આપું, તો તે નિભાવી લેજો. નિયમ તરીકે માણસને લખાણ જ્યારે પોતાનું હોય ત્યારે સુંદર લાગે છે અને સ્ત્રી ખીજની હોય ત્યારે સુંદર લાગે છે ! એટલે મને પોતાને આ શબ્દો મોહક અને અને આકર્ષક જ લાગવાના છે. તમને એ કંટાળારૂપ ન થાય તો સારું. એનું કારણ છે. તમારો પ્રેમ મને આંહીં ખેંચી લાવ્યો ત્યારે હું તો હજી રાજકન્યા મીનલદેવી, જયસિંહ સિંધરાજ, દામોદર મહેતો, આમ્રપાલી અને વાચિનીદેવી પાસે ઊંભો હતો. દુનિયામાં કેટલીક વખત એક દિશાની સંપત્તિ માણસને ખીજ દિશાની ગરીબી પણ આપે છે. નવલિકાઓ ને નવલકથાઓ લખાવી જોઈ એ અને વંચાવી જોઈ એ એમ હું માનતો નથી. હિંદમાં સેંકડો ને હજારો ને લાખો મનુષ્યો એવાં છે કે જેમના જીવનમાં નવલકથાની જરૂરિયાત કોઈ દિવસ લાગી નથી. એક અંગ્રેજ લેખકના શબ્દો ટાંકું તો એમના સુખી શાંત જીવનની મને ધખ્યાં આવે છે. અગિયારથી પાંચ સુધી કારકુનું કે માસ્તરું કે ડાકટરું કે જે કાંઈ કરવાનું હોય તે કરીને, પાંચ વાગ્યે લિપ્તનતો એક ખ્યાલો ઉડાવતાં ઉડાવતાં સામાન્ય ધરસંસારની—કીકલાના લગ્નની ને પોતાની અલીનાં ઘરેણાંની—એવી એવી ગુજરાતી જીવનને અનુરૂપ, શાંત વાતો કરતાં કરતાં સુખી નિદ્રા લેવી—જીવનતો એવો કાર્યક્રમ જે કેટલાકના ભાગ્યમાં નથી, એ કેટલાકમાં સહભાગ્યે કે દુર્ભાગ્યે હું આવી પડ્યો છું. હું ધારું કે ન ધારું, પણ જ્યાં સુધી નવલિકા કે નવલકથા કે એવું કાંઈક ને કાંઈક મારામાં ધૂમતું હોય ત્યાં સુધી જ મને જીવનમાં આનંદ, સંતોષ ને આકર્ષણ રહે છે. હું તો દરેક ઊગતા લેખકને કહું છું

કે જે તમારા દિલમાં કોઈ કાલ્પનિક ભૂતાવળ જાગીને તેમને વારંવાર સતાવતી ન હોય તો, મહેરબાની કરીને મિલમાં કાંટાકારકુન થજો. પણ લેખક ન થતા. લેખક થવું સહેલું છે પણ લેખકપણું ટકાવી રાખવું બહુ જ મુશ્કેલ છે. ખાસ કરીને ગુજરાતમાં કે જે જ્યાં શ્રીમંતો ચોપડીઓ ખરીદતા નથી, ને ગરીબો ચોપડીઓ લઈ શકતા નથી, ત્યાં દિવસો સુધી, મહિનાઓ સુધી પોતાની સ્વપ્નસૃષ્ટિમાં મગ્ન રહેવું એ ભયંકર ને આપઘાતી કામ છે. તજવી હોય તો પણ આવી અનિવાર્ય સ્વપ્નસૃષ્ટિ લેખક તજી શકતો નથી. એટલે એને પોતાનું જીવન તો જીવવું—રેશનકાર્ડ લઈને સળેલા ઘઉં લેવા માટે દોડવું અને એ ઉપરાંત, પોતે ઊંભી કરેલ પોતાની જ સ્વપ્નસૃષ્ટિના મનુષ્યોનું જીવન પણ જીવવું; એમની આશા, નિરાશા, વિરહ, વિલાપ, વીરત્વ ને કૂરતા સઘળાં, પોતાના ભાગ્યે જ એકસો સાડાચાર શેર વજનના શરીર ને માનસ દ્વારા અનુભવવાં ને વ્યક્ત કરવાં—આ જીવનપ્રણાલી, જેમને કાલ્પનિક ભૂતાવળ વારંવાર સતાવતી હોય. એમને માટે ભલે યોગ્ય રહી, ખીજને માટે તો એ ‘કરીઅર’ નવ ગજના નમસ્કાર કરવા જેવી છે.

ગુજરાતી સાહિત્યની દુનિયાને પોતાના સતત પ્રયત્નથી વ્યાપક બનાવનાર એ વિભૂતિ આ નગરીને આંગણે થઈ છે, એ વિચાર હરકોઈ ગુજરાતીને આંહીં ઊભા રહેતાં પહેલવહેલો આવશે. એમાં એક છે મહાકવિ પ્રેમાનંદ, જેણે પોતાની અનેક કથાઓને ગુજરાતને ઘેરઘેર પહોંચાડી; ખીજ છે કૈલાસવાસી મહાન સયાજીરાવ, જેમણે ગુજરાતીઓના ઘર ઘરમાં જ્ઞાનનો દીપક પ્રગટાવ્યો; જેમણે ગુજરાતીને પોતાની માતૃભાષા માની; જેમણે ઉદાત્ત રાજવીમાં જ શક્ય એવો ગુજરાતીભાષાપ્રેમ બતાવ્યો. એ બંને મહાન વિરલ વ્યક્તિઓને આજે આપણે પ્રેમથી વંદીએ છીએ.

સાહિત્યને વિશે જે કહેવાયું તે ઉપરથી એને કેવળ કાલ્પનિક ભૂતાવળ માનવાની જરૂર નથી. એ વિભ્રમ કે સ્વપ્ન કે માયા નથી.

સાહિત્ય જેવું વાસ્તવદર્શન ખીજા કશા દ્વારા માણસને મળી શકે તેમ નથી. એની એ શક્તિ છે.

કારણ કે જીવનસમુદ્રના તરંગોની પરંપરા જેવા માટે, સેંકડો યુગની મહાન વ્યક્તિઓની મૈત્રી માટે, હૃદયગત ભાવના આનંદ માટે, અનેક જીવનનો એક જ જીવનમાં રસાસ્વાદ મેળવવા માટે, સામાન્ય માનવતામાં લળીને એમાં રહેલાં અસામાન્ય તરવેના પરિચય માટે, સમાજને સમૃદ્ધ ને સંસ્કારી ને સમર્થ બનાવવા માટે; જીવનમાં પ્રેમ, પ્રકાશ ને પ્રાણ મેળવવા માટે, સાહિત્ય જેવું ખીજું કોઈ પ્રબળ સાધન હજી સુધી તો સંસ્કારી દુનિયાએ જાણ્યું નથી. એકાદ શેકસપ્તિયરને, કાલિદાસને, ભવભૂતિને, બાલ્મીકિને પૂછશે તો કહેશે કે અમારી સ્વપ્નમૂર્તિઓએ અમને છોડ્યા નહિ માટે અમારે લખવું પડ્યું. પ્રેમાનંદ મીરાં નરસિંહ ને દયારામ જણાવશે કે અમારે ગાવું પડ્યું, કારણ કે એ વિના જીવન અકારું જણાતું હતું. આવી કોઈ અનિવાર્યતા સતાવતી ન હોય તો લેખક ન થવામાં મજા રહી છે. બાલ્મીકિ, કહેવાય છે કે, તદ્દન જીદીજીદી પ્રકૃતિની—આકારે રૂપે રંગે ને સ્વભાવે—લગભગ ખેહજાર માનસ-પ્રતિમાઓ સરજી છે. શેલીના ચંડુલની પેઠે કંઠ ગાણા માટે ફાટફાટ થતો ન લાગે તો તો ન ગાવામાં જ જીવનનો ખરો આનંદ રહ્યો છે. છતાં સાહિત્ય પરિષદ જેમ કોઈને લેખક બનાવી શકતી નથી તેમ કોઈને લેખક થતાં અટકાવી પણ શકતી નથી. માત્ર એટલું જ કે સાહિત્યમાત્ર—કલામાત્ર અનિવાર્ય થઈ રહેવી જોઈએ. અનિવાર્યતા એ સાહિત્યનો પ્રથમ ગુણ છે. પણ આ સાહિત્ય છે શું? સાહિત્ય કોને કહેવું? સાહિત્ય, સાહિત્યકાર ને સમાજ વચ્ચે શો સંબંધ છે? સાહિત્ય ન હોય તો શું ઉલ્કાપાત થઈ જાય? સાહિત્યકાર ન હોય તો સૃષ્ટિ શી રીતે અટકી પડે?

આ સઘળા પ્રશ્નો કે આવા પ્રશ્નો આજના વિષય પરત્વે સ્ફુરે એ સ્વાભાવિક છે. એક ક્ષણને માટે આપણે એમ ધારો કે વિશ્વમાં

કોઈ સ્થળે સાહિત્ય રહ્યું નથી. કોઈ સાહિત્યકારના નામની કોઈ કૃતિ જ અસ્તિત્વમાં નથી. રામાયણ નથી, મહાભારત નથી, ભાગવત નથી, ઈલિયડ નથી, ડાન્ટે, હોમર, ભવબૂતિ, કાલિદાસ, શેકસપિયર, ગુજરાતીનાં મીરાં, નરસિંહ, દયારામ, ભાલણ, પ્રેમાનંદ, અખો, કોઈ જ નથી; ગોવર્ધનરામ નથી, નર્મદ નથી, નવલ નથી, દલપત નથી; એક ઘડીભર કલ્પો કે આમાંના કોઈ જ નથી અને જીવનવ્યવહારમાં પણ કયાંય સાહિત્યનું નામનિશાન નથી; તો પછી વિશ્વમાં જે એક ભયંકર શૂન્યતા પ્રસરી જાય, એની કલ્પના માત્ર ધ્રુવની મૂંઢે તેવી છે. વિપક્ષી કહી શકે કે જીવનની જરૂરિયાત ખાતું સૂતું ને ઇંદ્રિયારામ કરવો, એ સાહિત્ય વિના થઈ શકે તેમ છે, એટલે એમાં શૂન્યતા શી ? સાહિત્યનું ઉપાદાન શબ્દ છે. શબ્દને બ્રહ્મનું સ્વરૂપ એટલા માટે કહ્યું છે કે શબ્દ વિના જીવન શક્ય નથી. મૂંગો માણસ બોલી શકતો નથી ને છતાં પણ એ જીવે છે એ ખરું, પરંતુ એ આંખ વડે જીવનનો આનંદ માણી શકે ને નિશાની વડે પોતાના હાવ વ્યક્ત કરી શકે છે. માણસને ખાવાની ને નિદ્રાની ને ઇંદ્રિયારામની એટલી જ જરૂરિયાત હોય એવી જીવનકલ્પના કરીએ, તો પણ એમાં ભાષા આવ્યા વિના રહેતી નથી. માણસ યંત્રની માફક ખાઈ ને બિંબો થઈ જઈ શકતો નથી. રસોઈ સારી થઈ હોય તો એણે પોતાની સ્ત્રી પાસે કોઈપણ પ્રકારની લાગણી વ્યક્ત કરવી જ પડશે. એ લાગણી એ ગમે તે રીતે વ્યક્ત કરે, બોલ્યા વિના કૂદીને વ્યક્ત કરે, કૂદા વિના કરે, પણ જેવો એ લાગણી વ્યક્ત કરે કે તરત એનો કાન પકડીને કહી શકાય કે ‘મિ...આ વસ્તુ, તમે હમણાં જ કરી, એ જીવન નિભાવવા માટેની જરૂરિયાત ઉપરાંતની છે, માટે હવે પછી જો એમ કરશો તો તમારી સામે કામ ચાલશે !’

ગમે તેવી પ્રાથમિક અવસ્થામાં પણ માનવ ભાષા વિના કે પોતાની જાતને વ્યક્ત કર્યા વિના જીવ્યો હોય એમ જણાતું નથી.

પછી ભલે એ ચિત્રલિપિ હોય કે ઈ ગિત વ્યવહાર હોય ! એનો ભાષાવ્યવહાર ભલે અત્યંત મર્યાદિત હોય ને પોતાના ભાવને વ્યક્ત કરવા માટે ભલે એને બહુ જ ઓછા ઉપાદાનની જરૂર પડી હોય. જેમ જેમ માણસ આગળ વધતો ગયો, એની જરૂરિયાતો વધતી ગઈ, એનો જીવનવ્યાપાર વિસ્તૃત ને સંકુલ થતો ગયો, તેમ તેમ જીવનવ્યવહારનાં અનેક સાધનોની માફક એને સાહિત્ય, ચિત્રકલા, શિલ્પ, નૃત્ય ને એ સઘળાંનો વિકાસ સાધવાનું આકર્ષણ થયું હશે.

આવી રીતે સુસ્થિત થયેલા સમાજમાં સાહિત્યે પોતાનું સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું હોય એમ જણાય છે. એ બંને—સમાજ ને સાહિત્ય—એક બીજા સાથે ઉપકારક ક્રિયાથી બંધાયેલાં છે. કાવ્ય-મીમાંસાકાર રાજશેખર લોકયાત્રા માટે સાહિત્યવિદ્યાને આવશ્યક ગણે છે.

સાહિત્યનું ઉપાદાન—કારણ શબ્દ છે, પણ શબ્દ એકલો તો અમુક સંકેત દર્શાવે છે એટલું જ. ‘કમલ’ શબ્દ જોલવાથી અમુક પ્રકારના ફૂલનો આપણને ખ્યાલ આવે છે. આ શબ્દ કોણે પહેલો ઉચ્ચાર્યો એની આપણને ખબર નથી. તેમ જ એ શબ્દની શક્તિ એ ઈશ્વરેચ્છા છે કે ઈચ્છામાત્ર છે, એ વસ્તુને ધ્વન્યાલોકકારની પેઠે સ્પર્શ્યા વિના એટલું કહી શકાય કે એ શબ્દથી વ્યવહાર ચાલે છે. પણ એ શબ્દને જ્યાં સુધી પદમાં યોજવામાં આવતો નથી, ત્યાં સુધી એની સઘળી શક્તિનો આપણને પરિચય મળતો નથી. આ શક્તિ, એ એક રીતે ગણો તો, ફૂલમાં જેમ પરિમલ રહે છે તેમ, શબ્દ-માત્રમાં સુપ્ત પડેલ છે. દરેક શબ્દને જોલવા માટે આપણે અવાજ કરવો પડે છે. એ અવાજ પણ અમુક પ્રકારના આરોહ અવરોહને લીધે એક પ્રકારનું મીઠું સંગીત આપી જાય છે. અને એમાં આ રીતે નવીન અર્થની શક્યતા પણ રહેલી છે. શબ્દનો એમાં રહેલા સઘળા સામર્થ્યના પ્રતીક રૂપે એટલે કે અર્થવ્યાપાર, પ્રયોજન, ધ્વનિ, ભાવ, રસ, એ સઘળાં દ્વારા પરિચય સાધવો, એ શબ્દ-

કારતું, સાહિત્યકારતું, કામ છે. ‘શબ્દકાર’ શબ્દ આંહી હીનોપમા રૂપે કે અર્થના વિરોધાભાસમાં વપરાયો નથી. સાહિત્યકાર પોતાનામાં રહેલી શક્તિ વડે એ શબ્દશક્તિનો પરિચય સાધે છે એટલો જ અર્થ એમાં છે.

પરંતુ આવી આ શબ્દશક્તિનો પરિચય શી રીતે સાધ્ય છે? કોને સાધ્ય છે? રાજશેખર, કવિરહસ્યમાં પ્રતિભા અને વ્યુત્પત્તિ એટલે અબુજ્જતા એ બંને જેનામાં હોય એને શ્રેષ્ઠ કવિ ગણે છે. કવિમાં જે શક્તિ છે એના પરિણામે એનામાં પ્રતિભા અને વ્યુત્પત્તિ આવે છે. અને બીજા માટે જે દર્શન અસાધ્ય છે એ એને માટે ‘માનસપ્રત્યક્ષ’ બને છે. રાજશેખરે આ પ્રમાણે નૈસર્ગિક શક્તિનો ને અભ્યાસનો બંનેનો સ્વીકાર કર્યો છે. મિડલટન મરીના વિવેચનથી આ વસ્તુને સમજવી હોય તો એમ કહી શકાય કે ‘The literary artist begins his career with a more than ordinary sensitiveness. સામાન્ય માનવના કરતાં કાંઈક વધારે પોતાના ચિત્તમાં હોય તો જ કોઈ પણ માણસ સાહિત્યકાર થવાની પ્રેરણા મેળવે. આ પ્રમાણે સાહિત્યકારની સંસ્કારશક્તિમાં એના સર્જનનાં બીજ રહ્યાં છે. સામાન્ય માણસ કરતાં એનું ચિત્તંત્ર અમુક રીતે વધારે ધૂળગરી અનુભવે છે એમ કહી શકાય.

* અબુજ્જતા એટલે અભ્યાસ તેમજ અવલોકન. લાવણ્યની વ્યાખ્યા મુક્તાફલેષુ છાયાયાસ્તરલત્વમિવાંતરા । પ્રતિભાતિ યદંગેષુ તલ્લાવણ્યમિવોચ્યતે । કોઈ વાંચે, પણ રત્નછાયામાં રમી રહેલ એ લાવણ્યનો અર્થ કોઈ વનસ્પતિ હીરો ક્યારેક જેવા મળી જાય અને તેમાં દેખાતી વનરાજિની પરંપરા જેવી મનોહારી સૃષ્ટિ નજરે પડે ત્યારે જ સમજાય. આજના ઘણા નવલકથાકારો વાસ્તવવાદ માટે થઈને, જે જીવન ચિત્રિત કરવા માગે છે તેનો અનુભવ લેવો આવશ્યક માને છે, એવું જ કાંઈક આ ગણાય આ રીતે અભ્યાસની પરિભાષા વાપરીએ તો એમ કહેવાય કે રાજશેખર ભાવનાવાદ ને વાસ્તવવાદ બંનેનાં સમન્વયમાં સાહિત્યનો ઉત્કર્ષ જુએ છે.

કોઈનું ચિત્તંત્ર એટલું નાબુક હોય કે જે અસર એના ઉપર થાય એનો એ તરત પડ્યો પાડે. ઘણાંખરાં ભૌમિકાવ્યો કે તાત્કાલિક લખાતી નવેલિકાઓના સર્જનમાં ચિત્તંત્રની આ અવસ્થાનાં બીજ રહેલાં છે. પણ કેટલાક સાહિત્યકારો આ સઘળી અસરોને આત્મસાત્ કરી નાખે છે, પોતાનામાં મેળવી લે છે અને પછી એમને કોઈ વખતે નિદ્રામાંથી જગાડીને એ ‘માનસપ્રત્યક્ષ’ હોય તેમ પ્રગટાવે છે. સાહિત્યકારની આ સર્જનક્રિયામાં હૃદય કરતાં ચિત્ત વધારે ભાગ ભજવે છે એમ ગણી શકાય. હૃદય અને ચિત્ત વિષેના આપણા અસ્પષ્ટ ખ્યાલોને કાંઈક ખીલે બાંધવા હોય તો એમ કહેવાય કે જે તાત્કાલિક જવાબ આપે છે એ હૃદય છે : જે સંગ્રહી રાખે છે, તે કોઈ આભ્યંતર પ્રદેશમાં સઘળી અસરોને મૂકી રાખે છે એ ચિત્ત છે. ‘The Art of Thought’ ના લેખકના શબ્દોને જરાક સમજી શકાય તેમ મૂકીએ, તો ઘણા પ્રતિભાશાળી સર્જકોએ કે વૈજ્ઞાનિકોએ કોઈ નવું સત્ય રજૂ કર્યું તે પહેલાં જેને આપણે ‘આળસુ જીવન’ કહી શકીએ એવું ‘આળસુ જીવન’ થોડો વખત ગાળેલું હોય છે. આ આળસુ એટલે એટી નહિ, પણ પ્રકાશ માટે મંથન કરતા ચિત્તની શાંત અવસ્થા, એમ ગણવું. આ શાંત અવસ્થામાંથી, અકસ્માત જેને વૈજ્ઞાનિકે ‘Happy Idea’ કહે છે તે સાહિત્યકલાકારો ‘પ્રેરણા’ કહે છે એ ઉદ્ભવે છે. આ પ્રેરણા વિચારની ચાલતી ક્રિયાનું કોઈ અંતિમ બિંદુ નથી. એ વિસ્ફુરણ છે. એના જન્મ વિષે લેખક પોતે પણ કાંઈ જ પ્રકાશ નહિ આપી શકે. બર્નાર્ડ્સ શોએ સેન્ટ જોનના મોંમાં મૂકેલા શબ્દો સાંભરી આવે છે : ‘The voices come first—and I find the reasons after.’

એક ઉદાહરણ આપીને આ વસ્તુને વધારે સ્પષ્ટ કરીએ. કોઈ ડુંગરની તળેટીમાં એક સુંદર સરોવર છે. એક રમણીય પ્રભાતે કોઈ એ મુસાફરો ત્યાં જઈ ચડે અને એમાંના એક મુસાફરને, સદ્ગત

નરસિંહરાવની પેઠે એ સૌન્દર્યમાં ‘રમણીયતાજનિત શોક’ બેઠેલો દેખાય ને ખીજને એમાં કોઈ જ ન દેખાય...તો એમાં સાચું કોણ ? સામાન્ય જવાબ તો એ મળશે કે લિન્ન લિન્ન ચિત્તતંત્રને લીધે બન્ને ઉપર લિન્ન લિન્ન અસર થઈ. અને એ બન્ને વક્તવ્યો સ્વાનુભવરસિક હોઈ સાચાં પણ નથી ને ખોટાં પણ નથી. એમાંથી એક ખીજે પ્રશ્ન પણ ઊભો થાય કે ત્યારે વસ્તુને પોતાનું સૌન્દર્ય છે ખરું ? આ બન્ને મુસાફરોમાંથી એકે ત્યાં ન હોય તો પણ સરોવર સુંદર લાગે ? પ્રોફે. ગિલ્બર્ટ મરેએ એક દાખલો ટાંક્યો છે તે યાદ આવે છે. એક સુંદર ઉદ્યાનમાં ગુલાબનું પુષ્પ ખીલ્યું છે. સમય, સ્થિતિ, વાતાવરણ, સ્થાન—એ સઘળાં એના સૌન્દર્યમાં વધારો કરે તેવાં છે. ધારો કે કોઈપણ વ્યક્તિ એ ગુલાબને જોવા માટે આવે તેમ નથી, તો એ પુષ્પ સુંદર છે એમ કહેવાય ? કહેવાય તો કહેનાર કોણ ? કોઈ જોનાર ન હોય, છતાં એને સુંદર માનીએ તો તો ‘કલાની ખાતર કલા’ એના જેવો એ પ્રયોગ ન થયો ? અને એ સર્વમાન્ય નથી થઈ શક્યો. વસ્તુમાં પોતાનું સૌન્દર્ય છે, કે વ્યક્તિના માનસભાવથી વસ્તુ સુંદર—અસુંદર બને છે ?

સાહિત્ય માટે પણ આ જ ઉદાહરણ લાગુ પાડી શકાય. શબ્દમાં જે શક્તિ છે, તે શક્તિને સાહિત્યકાર સાથે શો સંબંધ છે ? ‘કમલ’ ‘સરવર’ ‘હંસ’ ‘યંત્ર’ ‘માનવ’ ‘માનવતા’ ‘ભૂખમરો, શબ્દોનાં તો ડુંગરેડુંગરા આપણી પાસે ખડકેલા પડ્યા છે. એમ શા માટે થયું કે ઇંગ્લંડમાં બોલામેલો શબ્દ હવામાં તર્યા કરે છે ને હિંદુસ્તાનમાં એના પ્રગટીકરણની શક્યતા છે, એ જ્યાં સુધી માર્કોનીએ ન બતાવ્યું, ત્યાંસુધી કોઈને ન મળ્યું—એમ શા માટે થયું ? આપણે એમ કહીએ કે શબ્દમાં શક્તિ છે, સાહિત્યકારમાં પણ શક્તિ છે, એ બન્નેનો જ્યારે મેળ મળે છે ત્યારે એમાંથી સૌન્દર્ય પ્રગટે છે, ત્યારે એનાં અવનવાં રૂપો સિદ્ધ બને છે—તો એ સત્યથી ઘણું વેગળું નથી. એક ઘડીભર આપણને કોઈ એવી જાદુઈ શક્તિ મળે કે આપણે

ધારીએ તેવી સુંદર સૃષ્ટિ ખડી કરી શકીએ, તો આપણે ઉત્તુંગ પર્વતો, હરિયાળાં મેદાન, રમઝુમ વહતાં ઝરણાં, ભરીભરી નદીઓ, વનરાજિ, પુષ્પભર્યાં ઉદ્યાનો ને મનોહારી વાટિકાઓ રચીએ. આવી જ રીતે કોઈ ભયંકર સૃષ્ટિ ઉત્પન્ન કરવાની પણ જાદુઈ શક્તિ આપણને મળે ને અંધારઘેરી ખાણો, ભયંકર કોતરો, જલવિહીન ખોયાણ નદીઓ, બિહામણા ખડકોથી ભરેલા ડુંગરાઓ, આપણે પ્રગટ કરીએ. આ બંને સૃષ્ટિમાં કોઈ પણ માનવ નથી. આપણે માનવને મૂકવો હોય તો ક્યાં મૂકીશું ? કોઈને કબ્રિયાખોર માનસ બતાવવું હોય, ને હા ભણવામાં જ નાનમ લાગતી હોય તો, બુદ્ધિનો દુરુપયોગ કરીને એ કહી શકે કે પેલી કદરૂપી સૃષ્ટિમાં માનવને મૂકવો છે. બાકી તો એવા કોઈક અપવાદ સિવાય, સૌ કબુલશે કે સુંદર સૃષ્ટિમાં જ મનુષ્યને મૂકવો આપણને ગમે. આપણને જે આટલી નૈસર્ગિક ઇચ્છા થઈ તે આપણો કોયડો ઉકેલવા માટે અત્યારે બસ છે. એમાંથી આપણે એવા અનુમાન ઉપર આવી શકીએ કે સૌન્દર્ય વસ્તુમાં પણ નથી, વ્યક્તિમાં પણ નથી, પરંતુ એ બંને વચ્ચેના સંબંધમાં રહેલ છે. કદાચ પ્રતિભા—કે જે વડે માનવ માનવને વધારે નજીક લાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે—તે પ્રતિભાનું રહસ્ય પણ આવા જ કોઈ સંબંધમાં છે. ‘કુંવરબાઈનું મામેરું’ લખનાર પ્રેમાનંદે કેવળ કથાને આધારે એ લખ્યું હતું કે એના પોતાના જીવનમાં બેઠેલી, કે એણે સમાજમાં અનુભવેલી કોઈ કુંવરબાઈ એ એની પાસે એ લખાવ્યું હતું એ પ્રશ્ન ભલે અનુત્તર રહે. પણ પૃથક્કરણ થઈ ન શકે એવા કેટલાક આભ્યંતર જીવનપ્રવાહો—ઇચ્છાઓ, આશાઓ, લાગણીઓ, બુદ્ધિના ચમત્કારો એ દરેક વ્યક્તિના જીવનમાં સૂતેલા પડ્યા છે. આ જીવનપ્રવાહો દિશ અને કાલથી પર છે. એ જીવનપ્રવાહોમાંથી જ લેખક પોતાનાં સ્વપ્નાં રચે છે. *How far into past ages this stream may reach back, I dare not even surmise; but it seems

* The Classical Tradition in Poetry. (Gilbert Murray).

દોરી જાય. એટલે જેને ' The First Cause ' કહે છે એ ગમે તે હોય, પણ આપણા અત્યારના અપૂર્ણ જ્ઞાન પ્રમાણે તો પ્રતિભાનો સ્વીકાર કરવો જ પડશે.

જે સમયમાં સાહિત્યનું મુખ્ય વાહન કવિતા ગણાતું તે સમયમાં કાવ્ય વિષેની જ ચર્ચા વધારે હોય એ સ્વાભાવિક છે, પણ કાવ્ય, નાટક, ચમ્પૂ, મહાકાવ્ય અને અત્યારે આપણે ઉમેરીએ તો નવલિકા, નવલકથા, વગેરે સાહિત્યના સઘળા પ્રકારો આપણને મુખ્ય એક વસ્તુ તરફ દોરી જાય છે, રસનિષ્પત્તિ. રૂદ્રટ, દંડી વગેરે અલંકારિકો, રીતિરાત્મા કાવ્યસ્ય કહેનાર વામન, ઔચિત્યને કાવ્યનો આત્મા માનનાર ક્ષેમેન્દ્ર, અને રમણીયાર્થપ્રતિપાદકઃ શબ્દઃ કાવ્યમ્ કહેનાર જગન્નાથ, એ સઘળાની કહેવાની રીત ભલે જુદી રહી, પણ એમને જે કહેવાનું છે એનું તાત્પર્ય છેવટે એક જ બને છે. અલંકાર, રસ, રીતિ, ગુણ અને રસધ્વનિ, એ પ્રમાણે કાવ્યનો આત્મા પરંપરાથી વિકાસ પામતો આવ્યો છે. અલંકારવાદીઓ, રીતિવાદીઓ અને ગુણવાદીઓની એ બધી ચર્ચાને અંતે છેવટે કાવ્યમાં ધ્વનિની મહત્તા ને રસની વિશિષ્ટતા સમજાઈ છે. કાવ્યમાં કાંઈક એવું છે કે જેના વિના કાવ્ય એ કાવ્ય રહેતું નથી.

એ કાંઈક અંગનાના શરીરમાં સ્ફુરતા લાવણ્યની પેઠે રહ્યું છે. આનંદવર્ધન ને અભિનવગુપ્ત કાવ્યમાંના રસધ્વનિને કાવ્યનો આત્મા માને છે. ધ્વનિ એટલે શાંત સુપ્ત અર્થ. પરિભાષામાં ન શોભે એવું આ વાક્ય ખાસ પ્રયોજનથી યોજ્યું છે. ધ્વનિનો અર્થ એમ સમજવો જોઈએ, કે કાવ્યકારે કરેલા કાવ્યમાં જે અર્થ સ્પષ્ટ છે, જે વાચ્યાર્થ છે, એ ઉપરાંત જે એક બીજો અર્થ પણ છે—વ્યંગ્યાર્થ કે લક્ષ્યાર્થ, એ ઉપરાંત એક ત્રીજો અર્થ કાવ્યની પંક્તિમાં સૂતેલો પડ્યો છે, એ ધ્વનિ.

ધ્વનિને વાચ્યાર્થ, લક્ષ્યાર્થ અને વ્યંગ્યાર્થ એ બધા અર્થથી પર લેવાનો છે. એટલે કે જ્યારે જ્યારે કોઈ વિશિષ્ટ ગુણ ધરાવનાર

વ્યક્તિ મળી આવે ત્યારે તેમાંથી નવા અર્થની શક્યતા ઉદ્ભવે છે. માટે એ ધ્વનિ છે. ધ્વનિકાર આ વસ્તુને એમ નથી લેતા એ ખરું. પણ આમ લેવામાં ઐચિત્ય રહ્યું છે. એક ઉદાહરણથી આ વસ્તુ સ્પષ્ટ કરવાની જરૂર છે. શેક્સપિયર કે ભવભૂતિએ જે નાટકો લખ્યાં, તેમાં જે સંવાદો આવે છે, એ સંવાદોની વચ્ચે અનેક નવા સુંદર અર્થની શક્યતા પડેલી છે. અને અભિનય કરનાર જ્યારે શેક્સપિયર કે ભવભૂતિ જેવી પ્રતિભા ધરાવતો હોય ત્યારે એ ધ્વન્યાર્થ ઉદ્ભવે છે. આ વસ્તુને વધારે સ્પષ્ટતાથી મૂકવી હોય તો એમ કહેવાય કે મીરાંએ જે ભજનો ગાયાં એના અર્થ સ્પષ્ટ છે. આપણે એ વાંચીએ તો સમજી શકીએ. કોઈ વધારે સૂક્ષ્મદષ્ટિવાળો વિવેચક વધારે ઝીણો અર્થ કાઢી બતાવે પરંતુ મીરાંમાં જે ભાવ હતો, એ જ ભાવ વાળો કોઈ ભજનિક આવે ત્યારે એક નવો જ અર્થ એ કાવ્યપંક્તિ-માંથી મળે છે—અને હું આને ધ્વનિ ગણું છું. આ એક તદ્દન સ્વતંત્ર જ કલ્પના છે. એને કાવ્યની પ્રચલિત પરિભાષા સાથે કાંઈ સંબંધ નથી. શેક્સપિયરનાં નાટકોને મહાન નટો શી રીતે યોજે છે, એ સંવાદોને કેવી ઢબજબથી બોલે છે, અમુક પ્રસંગે અમુક શબ્દોનો ઉચ્ચાર કેમ કરે છે, એ જાણવા માટે અભ્યાસીઓ હમેશાં આતુર હોય છે, એ આ અર્થના સમર્થનની વાત તરીકે કહી શકાય. આનંદવર્ધન કે અભિનવગુપ્ત આ પ્રમાણે ધ્વનિનો અર્થ લેતા નથી જ એ તો ઉપર આવી ગયું છે.

કાવ્યનો આત્મા રસ છે. આનંદવર્ધન રસાદિને કાવ્યનાટકનું જીવન ગણે છે. રસેનૈવ સર્વં જીવતિ કાવ્યમ્ । ન હિ તચ્છૂન્યં કાવ્યે કિંચિત્ અસ્તિ ॥ રસ એ જ કાવ્યનું જીવન છે. રસશૂન્ય કાવ્ય એ કાવ્ય નથી. રસ એવ વસ્તુતઃ આત્મા । વસ્તવલંકારધ્વની તુ સર્વથા રસં પ્રતિ પર્યવસ્યેતે । પ્રેમાનંદના ‘સુદામાચરિત્ર’માં સુદામો દારકા જાય છે ત્યારે એના હૃદયમાં જે ભાવ છે: એક ભક્તિભાવ છે, ખીજો વાસનાભાવ છે. વાસનાને બદલે અભિલાષા કે ઇચ્છા.

મૂંઝીએ તો ચાલે. સુદામો દ્વારકાને નિહાળે છે તે વખતનું પ્રેમાનંદનું વર્ણન એ આ મુખ્ય રસના પોષણમાં ફાળો આપનાર બને છે. એમાં આવતા શબ્દાલંકારો, વર્ણનો, અતિશયોકિતઓ, એ સઘળાં સ્વતંત્ર રીતે કાવ્ય નથી એમ કહો તો ચાલે. સ્વતંત્ર રીતે તો એ વર્ણનકાવ્ય છે. પણ કાવ્યનો જે મુખ્ય રસ, કરુણ રસ, એને આ વર્ણનથી પુષ્ટિ મળે છે. કૃષ્ણની મહત્તા, ગૌરવ, વૈભવ, એ સઘળું સુદામાના હૃદયની અભિલાષાને વધારે જગૃત કરે છે. આટલું બધું આંહીં છે એટલે હવે મારો બેડો પાર, સુદામાના મનની ધારી શંકાય એવી આ કલ્પનિક અવસ્થા, અને પછી એને કાંઈ જ મળતું નથી, એ વિષાદ ભરી અવસ્થા—એ બન્ને વચ્ચેના વિરોધી રંગોથી આખું ચિત્ર જેમ સજીવ બને છે, તેમ સ-રસ બને છે. પ્રેમાનંદ પોતે જ્યારે માણુ ઉપર ટંકાર દેતો હશે ત્યારે આ કાવ્યે અનેકને રોવરાવ્યા હશે. ‘અરે પ્રભુ ! આટલું બધું દુઃખ એ બિચારા ગરીબ બ્રાહ્મણને કાં આપો ?’ એમ પોતાના મનમાં પ્રાર્થતી ડાશીઓને આપણે કલ્પનાથી રડતી જોઈ શકીએ છીએ.

કૃષ્ણનો વૈભવ, તેનો વિવેક, રાણીઓની આગતાસ્વાગતા, સુદામા સાથે ગોષ્ઠિ—દરેક વસ્તુ રસને પોષવામાં પોતાનો ધ્વન્યાત્મક અંશ આપ્યે જાય છે. જ્યારે સુદામો પાછો ફરે છે અને પ્રેમાનંદ અત્યંત ઔચિત્યથી ‘બ્રાહ્મણ ચાલ્યો થઈને નિરાશ’ એમ પંક્તિ મૂકે છે ત્યારે એ કરુણરસની અવધિ આવે છે. આ રસને લીધે એ આખું કાવ્ય સજીવન બને છે. કથાને વિષે રસની એ જ વાત નાનામાં નાના ઊર્મિકાવ્યને વિષે પણ કહી શકાય. આ કાવ્ય પ્રેમાનંદ જ્યારે ગાતો હશે ત્યારે આખો પ્રેક્ષકવર્ગ તન્મય થઈ જતો હશે. આ રસધ્વનિની ખૂબી એ છે કે આપણા ચિત્તના જે અસુક સ્થાયી ભાવ છે એ ભાવને એ જગૃત કરે છે, અને તેથી, આ કાવ્ય છે, કવિની કલ્પના છે, વર્ષો પહેલાંની વાત છે, એ વસ્તુ ભૂટી જઈ, એક માનવ બીજા માનવની વાત સાંભળતો હોય તેમ, સહૃદયતાથી

વાત સાંભળે છે અને એના મનુષ્યત્વમાં રહેલા સ્થાયીભાવોએ જે રીતે પડ્યો આપવો જોઈએ એ રીતે એ એનો પડ્યો આપે છે. રસની આ સમાધિથી માનવ માનવની વધુ નજીક આવે છે અને કોઈ પણ સાહિત્યકૃતિનો એ પરમ ઉત્કર્ષ છે. દરેક માણસને આ રસનો અનુભવ થતો નથી, એના માટે અધિકારની અપેક્ષા છે, એ વસ્તુને પણ અર્ધસત્ય કહી શકાય. અંશનો ફેર વ્યક્તિ પ્રમાણે પડે, ને સહૃદયી વધારે તીવ્રતાથી આ રસ અનુભવે એ સ્પષ્ટ છે. અને કોઈક બહુ જડ હોય તો ન પણ અનુભવે. પણ સાધારણ રીતે દરેક સામાન્ય માણસ કેટલેક અંશે પોતે કવિ છે, અને તેથી કવિનો ભાવ અનુભવવાની યોગ્યતા ધરાવે છે. એટલું જ નહિ, કવિ અને મહાકવિ વચ્ચેનો એક તફાવત તો આપણે એ ગણીએ, કે જીવનમાં અમુક જ અંગોને અમુક મર્યાદામાં જે સ્પર્શી શકે તે કવિ છે, જ્યારે મહાકવિ જીવનની નાની મોટી દરેક વસ્તુને એટલા અતલ ઊંડાણથી અને એવી બૃહદ્ વ્યાપકતાથી સ્પર્શે છે કે અધિકાર-અનધિકારની વાત એના માટે અર્ધ-સત્ય બની રહે છે. વાલ્મિકિના રામાયણનો રસ ન અનુભવી શકે એવા અનધિકારી કેટલા બધા ઓછા? એટલે ઉત્કૃષ્ટ કાવ્ય વધારે અધિકારની અપેક્ષા રાખે છે એ વાત પણ અર્ધસત્ય બને છે. કવિની પોતાની શૈલીની વિચિત્રતાને લીધે કે એની વ્યાપકપણે વિસ્તાર પામવાની અશક્તિને લીધે પણ એમ બને.

કાવ્યનો આત્મા રસ છે. આ રસનો અનુભવશી રીતે થાય છે એ વસ્તુ કાવ્યની પરિભાષાની ચર્ચા માટે નહિ, પણ જીવનનાં બધા માટે સમજની જરૂરી હોઈ આંહી એ રીતે જ એનો સ્પર્શ કર્યો છે. ધારો કે રામચંદ્રે સીતાનો ત્યાગ કર્યો એ નાટક લખવાય છે. દરેક માનવના જીવનમાં અમુક સ્થાયી ભાવ છે. 'Forever changing and For ever the same' આ સ્થાયીભાવ એટલે આંતર-પ્રેરિત સમાનતા. જે મારામાં છે, તે જ ખીજા અનેકમાં છે. સીતાના દેહિ મે વિવરમ્ એ શબ્દો સંભળાય છે અને પ્રેક્ષકના ચિત્તમાં

રહેલો સ્થાયીભાવ કલ્પનાના વ્યાપાર વડે રસત્વ પામે છે, એટલે કે જે રસ સીતાએ અનુભવ્યો હતો એ જ રસ પ્રેક્ષક અનુભવે છે. આ રસ નટ અનુભવતો નથી વગેરે ઘણી ચર્ચા છે તે આંહી અસ્થાને છે. આપણે તો, આ ‘સાધારણીકરણ’ને લીધે દુઃખ સીતાને છે એ ભૂલી જવાય છે, પણ દુઃખ પોતાને પડ્યું એમ લાગે છે અને દુઃખ થતાં છતાં, મમ્મટ કહે છે તેમ ‘ખીજા બધા જ્ઞાનના વિષયોને વિગલિત કરી નાખતો આનંદ’ આવે છે, એનું કામ છે. ચિત્તની આ સ્થિતિને સાંખ્યની ક્લિસસ્ફીથી સમજાવે તો એમ કહેવાય કે સત્ત્વ, રજસ ને તમસ જે સત્ત્વની વ્યાપકતાથી શૂન્ય થઈ જાય તો એવી ચિત્તાવસ્થાજે આનંદ મેળવે તે અલૌકિક હોય છે. અભિનવગુપ્ત પણ કહે છે કે રસનો આ આનંદ યોગની સમાધિ જેવો અલૌકિક છે. સામાન્ય સંસ્કારજનક સામાજિક ઘટના તરીકે રસની આ વસ્તુ મહત્ત્વ છે. સામાન્ય માણસનું આવું સંસ્કરણ એ સાહિત્યની મોટામાં મોટી લોકયાત્રા કહી શકાય.

‘ખીજા બધા જ્ઞાનના વિષયોને વિગલિત કરી નાખતો આનંદ’ મમ્મટના આ શબ્દો સમજવા જેવા છે. માણસના જીવનમાં જ્ઞાન બે ક્રિયા સરજાવે છે. એક તો એ શક્તિ આપે છે. ખીજું એ અહંકાર આપે છે. મને અમુક વસ્તુ આવડે છે એમાંથી હું એના કરતાં શ્રેષ્ઠ છું એ જન્મે છે. આ અહંકાર માનવને માનવથી વિભક્ત કરે છે. આ અહંકારને વિગલિત કરી નાખવો એટલે આ મારું છે, આ મારું નથી એવી ચિત્તની અવસ્થા મટી જાય. ખીજાના ચિત્તની અવસ્થા સાથે એટલી એકતાનતા થઈ જાય કે એના દરેકે દરેક ચિત્તના વ્યાપાર સાથે આપણું ચિત્ત તાલ આપતું થાય. સહાનુભૂતિની આ પરાકાષ્ઠા છે. એમાંથી માણસ વિશ્વપ્રેમ તરફ જાય છે. સાહિત્યકૃતિમાંથી અનુભવાતો આ રસ એ કેવળ ‘Art for the sake of Art’ જેવો મિથ્યા નથી. એનો જીવનમાં ઉપયોગ છે. એ સંસ્કારી જીવનની પ્રાથમિક ભૂમિકા સરજે છે. કવિતા, કલા, તત્ત્વ-

જ્ઞાન કે વિજ્ઞાન, એ સઘળાં માનવને માનવની વધારે નજીક લાવવા માટે છે. સાહિત્યકાર પોતાની શબ્દસૃષ્ટિથી એક એવા પ્રકારનો રસ અનુભવાવે છે કે સહૃદય કે ભાવક પ્રેમની સૃષ્ટિનું નવું જ દર્શન પામે છે. એને લાગે છે કે પ્રેમ વડે જ વિશ્વ છે, અથવા પ્રેમ વિશ્વ છે. પ્રેમનું પ્રકટીકરણ એનું નામ વિશ્વ. વિશ્વને પ્રેમબંધન વડે સુક્તા બનાવવું એનું નામ સત્ય. દુઃખ સીતાને છે, આપણને નથી, એ જ્ઞાન જ આપણને રહેતું નથી. સાહિત્યનો આ મહાન વિજય છે. એટલે રસધ્વનિ એ સાહિત્યકૃતિનો આત્મા છે એ આનંદવર્ધન અને અભિનવગુપ્તની કાવ્યપરીક્ષા અત્યંત ઔચિત્યભરી છે.

કાવ્યનાં બીજાં બધાં અંગો—શબ્દ અલંકાર, રીતિ, ગુણ—આ રસ પ્રતિ ભાવકને દોરી જવા માટે છે. આપણું આધુનિક જીવન ભલે સુધરેલું હોય, પણ એ સંસ્કારી નથી. જીવનમાંથી અતલ ઊંડાણના પ્રવાહો સાથે આપણા જીવનનો મેળ નથી. આવા જીવન-પ્રવાહોને વ્યક્ત કરવા માટે સાહિત્ય એ એક મુખ્ય સાધન છે. આવી રીતે સાહિત્યની સરસતા એ માનવજીવનમાં રહેલા અનેક સ્થાયી-ભાવોને જગાડનાર સ-રસતા છે. ‘કુંવરચાઈનું મામેરું’ હોય. નરસિંહ મહેતા એક તૂટેલ વેલ જોડે છે ને આપણને પ્રેમાનંદ ઘડીભર ત્યાં હાસ્યમાં તરખોળ કરતો દેખાય છે. પરંતુ પ્રેમાનંદ જીવનકલાધર છે. એ હાસ્ય ઉત્પન્ન કરીને જીવનને ઉપહાસનો વિષય નહિ બનાવે. એના એ હાસ્યરસની પશ્ચાદ્ભૂમિકામાં નરસિંહ મહેતાની કેવળ ભગવાનને આધાર ગણનારી મૂર્તિ રહેલી છે. પ્રેક્ષક શબ્દે શબ્દે હસે છે. બળદનાં, માળાનાં, સાધુનાં, સઘળાં વર્ણનો હાસ્યરસને વધુ ને વધુ બહલાવે છે. અને છતાં આખા કાવ્યનો જે એક સ્થાયી પ્રધાન-રસ છે—કરુણરસ, એને આ હાસ્યરસ દ્વારા પણ, વધુ ઘેરો બનાવવાની મહાકવિમાં શક્ય એવી શક્તિ પ્રેમાનંદ બતાવે છે. આપણે ખડખડાટ હસીએ, અને છતાં નરસિંહ મહેતાના જીવનની શ્રદ્ધાભરી નિગૂંઢ વેદના-ભગવાન કરે તે ખરું—એ આપણા હાસ્યમાં સૂતતંતુની.

માફક વણાતી આવે છે. સામાન્ય જન ત્યાં કેવળ હાસ્યરસની જ તૃપ્તિ અનુભવશે. પણ રસની ઊંડી સમજ ધરાવનારની તો 'એક આંખ હસતી ને એક આંખ રડતી' એવી ચિત્તની *અવસ્થા થશે, મહાકવિનો આ ગુણ છે. આવી એ રસની સંમિશ્રિત અપૂર્વ યોજના પ્રેમાનંદને મહાકવિને સ્થાને મૂકે છે. પ્રેમાનંદ કવિ, નાટકકાર ને કથાકાર એ ત્રણના મેળમાંથી જન્મેલી પ્રતિભા ધરાવે છે. એનું સાચું મૂલ્યાંકન કરવા માટે રંગભૂમિનો આશ્રય એ અત્યંત જરૂરી વસ્તુ બની રહે છે. માત્ર પ્રેમાનંદ માટે જ નહિ, જે કોઈ સાહિત્યકારની કૃતિ ખરેખરી જીવનાભિમુખ હોય છે તે એક જ રીતે નહિ, અનેક રીતે જીવનમાં પ્રવેશ મેળવી લે છે. પ્રેમાનંદ પાસે જે સરળતાથી ચથાર્થ શબ્દો આવે છે, એનાં વર્ણનો જે રીતે, મુખ્ય રસને પોષક બને છે, એની કાવ્યકૃતિમાં જે મનોહારી ગેયત્વ છુપાયલું પડ્યું છે, એથી રસનિષ્પત્તિની જે શક્યતા છે—એ સઘળું એતાં એનામાં સાચું ને સો ટચના સોના જેવું શુદ્ધ કવિત્વ રહ્યું છે એ વિશે કોઈ જ શંકા નથી. ગ્રીક નાટકકારોના પ્રમાણમાં શેક્સપિયરે માત્ર જીવનચિત્રો જ આપ્યાં છે, જીવનનો અર્થ આપવા એણે પ્રયત્ન કર્યો નથી, એમ કેટલાક વિવેચકો ધારે છે. પણ જીવનનો જે અર્થ એના નાટક દ્વારા એને આપવાનો છે એ તો એમાં ધ્વનિત છે ને એ આપવાનું કામ કોઈ એવા જ સમર્થ અભિનયકારનું છે, એમ કહેવું વધારે યોગ્ય નથી ?^૧ પ્રેમાનંદ વિશે એમ કહીએ કે એનાં

* 'ધ્વન્યાલોક' ૩ હૃદયોતમાં આપેલો શ્લોક:

एकतो रादिति प्रिया अन्यतः समरतूर्यनिर्घोषः
स्नेहेन रणरसेन च भटस्य दोलायितुं हृदयम् ॥

૧ Mr. Irwing may act Hamlet well or ill and I think he acts it exceedingly well, but behind Mr. Irwing's Hamlet, as behind everybody else's Hamlet, there looms a greater Hamlet than them all—Shakespeare's Hamlet—the real Hamlet. ('Obiter Dicta')

કથાકાવ્યોમાં જે ધ્વનિત જીવનઅર્થ પડેલો છે તે વ્યક્ત કરવાનું કામ એના જેવા જ ખીજા મહાન માણસદ્વનું છે. ‘માણસદ્વ’ શબ્દ આંહી અત્યંત ગૌરવશાલી હોય એમ હું વાપરું છું, અને લોકયાત્રા એ જીવનનો ઉત્કર્ષ હોય ને સાહિત્યનો પણ એ જ સાર હોય તો માણસદ્વ વિના લોકયાત્રા સંભવી શકતી નથી. શેકસપિયર ને પ્રેમાનંદનાં નામો સાથે મૂક્યાં છે એ ઉદાહરણને સ્પષ્ટાર્થ કરવા માટે જ છે, એથી વિશેષ એમાં અર્થ રહ્યો નથી. માણસદ્વ શબ્દને તિરસ્કારથી ઓલનારો માણસ, પ્રેમાનંદને, માણસદ્વને, ગુજરાતી જીવનને, કે જીવન પ્રત્યે દષ્ટિ કરનાર સાહિત્યને, કોઈ પણ વસ્તુને સમજી શકે નથી એટલું જ કહી શકાય.

કાવ્યને મુખ્યત્વે રસપ્રધાન માનવાથી એની જીવન પ્રત્યેની દષ્ટિમાં બહુ મહત્વનો ફેરફાર થાય છે. પછી એ કેવળ કાલ્પનિક આનંદનો કે વિનોદનો વિષય છે એમ ન માનતાં જીવનને સંસ્કારી કરવાનો એ પણ એક પ્રયત્ન છે એમ માનવું ઘટે. કાવ્યમાંથી મળતાં આ મનોમંથનો મનુષ્યમાં રહેલ દેવત્વના પ્રકટીકરણ માટે, પ્રભુતાને મુક્ત કરવા માટે છે. દંડી શબ્દને ન્યોતિરૂપ ગણાવે છે એ બરાબર છે. સ્વયંને સર્વજ્ઞોત્તમું મધુ-પુષ્પરસ એ નામ આપ્યું છે. આ મધુ પ્રગટ કરવું એ કોઈપણ સાહિત્યકૃતિનું ઉત્કૃષ્ટમાં ઉત્કૃષ્ટ સ્વરૂપ કહી શકાય.

* હૃદમન્વં તમઃ કૃત્સ્નં જાયેત ભુવનત્રયમ્ ।

યદિ શબ્દાહ્વયં જ્યોતિરાસંસારાન્ન દીપ્યતે ॥

શબ્દ એ આ પ્રમાણે માનવને માનવ પાસે લાવવાનું સામર્થ્ય

* શબ્દન્યોતિ ન હોય તો ત્રણે જીવન અંધકારથી વ્યાપ્ત થઈ જાય. એ અંધકાર એવા ગાઢ હોય કે ન એમાં કોઈ કોઈ ને બેઈ શકે કે ન એક ખીજાને પિડાવી શકે.

ધરાવે છે. એની જ્યોતિથી જ માણસ માણસને સમજી શકે. જલ અને અત્તના જેવી જ શબ્દની મહત્તા છે એ તો સુલંબિતકારે એ બન્નેની સાથે એને મૂકીને ક્યારનું દર્શાવ્યું છે.

સાહિત્યનું ઉપાદાન શબ્દ છે એ આપણે કહ્યું. એ શબ્દની ઉપાસના દ્વારા જીવનસંપર્ક ને જીવનરહસ્ય પામવા માટે સાહિત્યકારોએ જે અનેક પ્રકારના પ્રયત્નો કર્યા તેમાંથી નાટક, કાવ્ય, નવલિકા, નવલકથા, નિબંધ, ગ્રહસન વગેરે ઉદ્ભવ્યાં છે. આ પ્રયત્ન માટે સાહિત્યકારમાં પ્રતિભા જોઈએ અને એનામાં બહુસતા પણ જોઈએ. આ બધા પ્રયત્નો દ્વારા સાહિત્યકાર જે કલાની ઉપાસના કરે છે તે કલાનું અંતિમ ધ્યેય, ટાગોરના શબ્દોમાં કહીએ તો, સત્ય અને સંસ્કારને પ્રતિષ્ઠા અપાવવાનું છે. પોતે જે વેદના અનુભવી, પોતાને જે સત્ય મળ્યું, પોતાના મનોમંથન દ્વારા જે સૌન્દર્ય-દર્શન થયું, અવનવી બુદ્ધિના ચમત્કારોમાં રહેલી શક્તિની પોતાને જે ઝાંખી થઈ, તે સૌને માટે હોય એમ ઇચ્છવું અને સર્વસાધારણ જનતાના હૃદયમાં એની પ્રતિષ્ઠા સ્થાપી જીવનની સાંત્વના મેળવવી, એ આ સર્વ સાહિત્યપ્રકારનો હેતુ છે. સાહિત્યરચનામાં-રસના અભિનિવેશમાં પણ આ જ પ્રયોજન છે. સૌન્દર્યદર્શન એ સૌન્દર્યના ઉપભોગની ગંભીરતા સમજાવનાર એક પ્રકારનો સંયમ છે, એ ટાગોરની વાણી, કલા માત્રનું પ્રયોજન કહી બતાવે છે. સાહિત્ય જીવનાભિમુખ હોવું જોઈએ. જીવનનો દ્રોહ કરે એવી કોઈ કૃતિ સાહિત્યકાર આપે તો એમાં એની શોભા નથી. શિશુ પોતાનું હોય છતાં એને વિકૃત બનાવવાનો કે મારી નાખવાનો કોઈ અધિકાર જેમ માખાપને મળતો નથી; તેમ, કૃતિ મારી છે, એને હું ગમે તેમ પ્રગટાવું, ગમે તેમ ફેંકું, ગમે તેવી રીતે ફેંકું, એમાં સમાજને શું, એમ કહેવાનો સાહિત્યકારને અધિકાર નથી. એ પોતે પણ સમાજનું એક અંગ છે. ભલે ઘણું મૂલ્યવાન અંગ છે, પણ તેથી તો એની જવાબદારી ઘણી વધારે છે.

માણસની શક્તિનો ઊંચામાં ઊંચો આનંદ એ શક્તિ દ્વારા અનેકને પોતાના જેવા બનાવવામાં રહ્યો છે. જે શક્તિ પોતાને મળી તે શક્તિનો વધારેમાં વધારે કેમ ઉપયોગ થાય એવી ઊંચી ભાવનાથી પ્રેરાઈને માણસ જે કાંઈ કરે તેમાં અકૃત્રિમ સૌન્દર્ય આવશે જ. કદાચ મહાકવિ વાલ્મિકિ જેવાના મહાકાવ્યમાં રહેલી સાદાઈનું રહસ્ય આ ભાવનામાં પણ હોય.

ન્યારે આપણે કવિ અને સહૃદય વચ્ચે કોઈ સામાન્ય તત્ત્વના અસ્તિત્વનો સ્વીકાર કરીએ છીએ, ત્યારે આપણે સાહિત્યકાર અને સમાજ વચ્ચે સાહિત્ય એ એક પ્રકારનો મિલનમાર્ગ છે, એમ સ્વીકારીએ છીએ. દુનિયામાં અનેક પ્રકારના વ્યાપાર ચાલે છે. એમાંથી કેટલાક વ્યાપાર જ્ઞાન પરત્વે હોય છે: નિત્યનવી શોધખોળથી એ બદલાતા રહે છે; કેટલાક વ્યાપાર માનસ પરત્વે હોય છે: એ બદલાતા નથી. પણ એમના યથાર્થ પ્રકટીકરણથી મનુષ્ય મનુષ્યને બરાબર સમજી શકે છે. એવો મનુષ્ય પોતાના જીવનમાં જેટલો રસ લે છે, તેટલો જ બીજાના જીવનમાં પણ લે છે. આવા મનુષ્યને આપણે સંસ્કારી કહી શકીએ. સમાજમાં આવી સંસ્કારિતા પ્રસરાવતી એ સાહિત્યનાં પ્રયોજન અને હેતુ છે. અને એટલા માટે સાહિત્યકાર અને સમાજ એકબીજાને આશ્રયે છે ને એકબીજાના આશ્રયે શોભે છે. ભવબૂતિ જેવો કોઈ અતિપ્રતિભાશાળી કવિ જાનન્તિ તે કિમપિ કહીને સામાન્ય જનસમૂહને અવગણી કાઢે, તો એમાંથી એટલું જ ફલિત થાય કે સમાજમાં ક્રાન્તદર્શનનો વિસ્તાર કરવાની એની શક્તિને અમુક મર્યાદા છે. એમાં એ મહાકવિ મટી જતો નથી. તેમ જ આ પ્રમાણે જનસમૂહને અવગણવાની વૃત્તિથી વધારે મોટો મહાકવિ પણ થઈ શકતો નથી. એનું સૌન્દર્યદર્શન એ તદ્દન સ્વતંત્ર હોઈ દિક્ષ અને કાલથી પર છે. આપણે સ્વ. આનંદ-સંકરના શબ્દોમાં કહી શકીએ કે ‘કવિ ગાયક નથી પણ ક્રાન્તદર્શી છે.’ એ સાચું હોય તો કોઈ પણ સાહિત્યકારે પોતાના માધ્યમ

‘શબ્દ’ની પેઠે જ પોતાના સમાજ અને સમયના અસ્તિત્વનો પણ સ્વીકાર કરવો ઘટે. કવિ કોઈ લાવણ્યમયી સ્ત્રીને અંગ-ઉપાંગ દ્વારા ગમે તેટલા વર્ણનથી બહલાવે, છતાં ચિત્રકાર જે રીતે એને રજૂ કરી શકશે, એ રીતે એ રજૂ કરી શકતો નથી. એનું કારણ એની કલાના ઉપાદાનદ્રવ્ય શબ્દમાં રહ્યું છે; એ ઉપાદાનની મર્યાદાનો એને સ્વીકાર કરવો ઘટે છે. તેમ જ પોતે જે સમય ને સમાજમાં છે એની મર્યાદાનો પણ સાહિત્યકારે વિચાર કરવો ઘટે છે. તો જ એ સર્જક કહેવાય. સર્જક ધાતુ એ જેમ ઉત્પન્ન કરવું એ અર્થમાં વપરાય છે, તેમ તણ દેવું એ એનો બીજો અર્થ પણ સૂચક છે. એટલે સાહિત્યકારે પોતાના સમાજ, સમય અને શક્તિ, ત્રણેનો વિચાર કરવો જોઈએ. રાજશેખરે એ વાતને બહુ સુંદર રીતે કહી છે સમસ્તજનજન્ય અને કતિપયજનજન્ય, એ બે શબ્દો દ્વારા કેટલીક વાતો બધા માણસોમાં સામાન્ય રીતે પ્રવર્તે છે તેની વાત કહી છે ને કેટલીક અમુક વિશિષ્ટ વર્ગમાં હોય છે એ વિશે કહ્યું છે. રાજશેખર કહે છે કે એ બન્ને પ્રકારે જાણવા માટે સાહિત્યકારે સમાજનો સંપર્ક સાધવો જોઈએ. તો જ એ સાચું ચિત્રદર્શન કરાવી શકે. એ વિના તો સાહિત્યકાર જે ખરી રીતે ‘ક્રાન્તદર્શી’ ‘મનીષી’ કે ‘પરિભૂ’ (વસ્તુને ચારે તરફથી ફરી વળતો.—સદ્. આનંદશંકરનો અર્થ) અને ‘સ્વયંભૂ’ મનાવો જોઈએ, તે ‘An idle singer of the empty day’ થઈ જાય.

સાહિત્યકારને એ ઉપરથી કેવળ વર્તમાનજીવનનો દ્રષ્ટા ગણવાની જરૂર નથી, કે એની કલાને ‘ફોટોગ્રાફિક’ ગણવાની જરૂર નથી. જીવનના બે પ્રકાર હમેશાં અસ્તિત્વમાં રહ્યા છે. એક સમય પરત્વેનું પરિસ્થિતિથી મર્યાદિત જીવન છે. બીજું દિશ્ અને કાલથી પર ચિરંતન જીવન છે. આ ચિરંતન જીવન એટલે માનવમાં રહેલું દેવત્વ. એ ચિરંતન જીવનનો સામયિક જીવન સાથે શી રીતે સુયોગ કરી દેવો એ સાહિત્યકારના ક્રાન્તદર્શનનો વિષય છે ને એમાં જ એની

સમાજ ઉપયોગી ઉપકારકતા રહી છે. કોઈ પણ સાહિત્યકાર, ગમે તેટલો મહાન હોય તો પણ, મારી કવિતાઓ તો પાંચ હજાર વર્ષ પછી વંચાશે, એમ કહીને સમાજથી વિમુખ થઈ જશે તો આપણને એની આ ગાંડી બહાદુરી માટે આશ્ચર્ય થાય એટલું જ ! એની સમાજ-ઉપકારી શક્તિઓને આવી ભયંકર મર્યાદા છે એ જોઈને અફસોસ પણ થાય !

આ પ્રમાણે સાહિત્ય, એ સાહિત્યકાર ને સમાજ વચ્ચેનો એવો સેતુ છે કે જેના ઉપર યથેચ્છ વિચરીને એક ખીજનો વિકાસ શાધી શકે. સામાજિકોએ સમજવું જોઈએ કે કેવળ અચત્નથી જે સમજાય એ જ સાહિત્ય એ એમની માન્યતા અર્ધી સાચી છે. સાહિત્યકારોએ સમજવું જોઈએ કે જે એમની પાસે વૈભવ ન હોય તો સમાજ એની પાસે શી આશાથી આવે ? વૈભવ એટલે ટાગોર કહે છે તેમ ‘Abundance of an artist’—કલાકારની વિપુલતા. જીવનનાં એટલાં એટલાં રહસ્યો, પ્રકારો, ચિત્રો, વર્ણનો, વર્ણનાતીત વિષયો, દ્રવ્યો ને આકારો સાહિત્યકાર પાસે હોવાં જોઈએ કે જેમ એને પોતાના સર્જનની અનિવાર્યતા સમજાય છે તેમ સમાજને એ સર્જનના દર્શનની અનિવાર્યતા સમજવી જોઈએ. તુલસીકૃત રામાયણે ક્યાંય પોતાની મહત્તા ગાવા આખું પાનું ભરીને જાહેરખબર આપી નથી. દયારામ, નરસિંહ, મીરાં, પ્રેમાનંદ કે શામળ લોકજીવનમાં આજે પણ રમી રહ્યાં છે. એનું કારણ શું કેવળ ધાર્મિક અંધશ્રદ્ધામાં જ હશે ? અને એ ધાર્મિક અંધશ્રદ્ધાથી પ્રેરિત મોટા જનસમૂહ અણધર ને અસંસ્કારી માનીને ઉપેક્ષાયોગ્ય હોય તો, સાહિત્યકાર પોતાની કૃતિઓ લઈને જે એક નાના વર્ગને પહોંચી વળવાની તૈયારી કરે છે—એ વર્ગને તૈયાર કરતાં આજે એને સો વર્ષ ઉપરાંત થઈ ગયાં અને છતાં—એ વર્ગને વધારે વિસ્તૃત કરવાના સઘળા પ્રયત્નો થયા છે ખરા ? દરેક સાહિત્યકાર જુદી જુદી મગજકાંટાગાળ દ્વારા સમાજના અસ્તિત્વનો જ સ્વીકાર ન કરે, ‘એનું

એકનું સાહિત્ય એના એક માટે' એવું વિધાન કરીને, મિત્રોની અરસપરસ પ્રશંસાવાળું એક પ્રકારનું સંકુચિત સાહિત્ય રચ્યા કરે, તો એ પ્રયત્ન નિર્ભેળ ને શુદ્ધ હેતુથી પ્રેરિત ન હોઈ, સમાજ એને ન અપનાવે, તો એમાં એણે સમાજની અરસિકતા પ્રગટ કરતાંની સાથે સાથે, પોતાની શક્તિની મર્યાદાનો પણ વિચાર કરવો ઘટે છે. એવું જાતનિરીક્ષણ તો સાહિત્યકારને પોતાને જ ઉપકારક છે. આપણો સમાજ અણુઘડ-અસંસ્કારી એ સાચું, એની રસવૃત્તિ ઘણી સંકુચિત એ પણ સાચું; છતાં એ બધી પરિસ્થિતિઓ વચ્ચે માર્ગ કાઢવાની સાહિત્યકારની સાચી વૃત્તિનો પડઘો કેટલો ઓછો ને ઓછો ?

‘અતુર્વિંશતિપ્રગ્ધ’માં એક પ્રસંગ છે. વૃદ્ધવાદીસૂરિ અને સિદ્ધ-સેનનો ભૃગુકન્ઠથી આવતાં જતાં રસ્તામાં ભેટો થયો. સિદ્ધસેને કહ્યું કે મારી સાથે વાદ કરો. વૃદ્ધવાદીસૂરિએ કહ્યું કે એ વાદનો નિર્ણય કોણ કરશે ? આંહીં રસ્તામાં તો કોઈ વિદ્વાન સભાસદો નથી. સિદ્ધસેને કહ્યું કે આ ગોવાળો છે, એ જ આપણા સભાસદો. પછી બન્નેની વચ્ચે વાદ થયો. સિદ્ધસેન તો સંસ્કૃતના મહાજ્ઞાતા હતા. વિદ્વાનની છટાથી એમણે પૂર્વપક્ષ રજૂ કર્યો. પણ જ્યાં એક આંકડો પણ સમજવાની શક્તિ ન હતી, એવા ગોવાળો પાસે આ વિદ્વતાનો કશો જ અર્થ ન હતો. પછી વૃદ્ધવાદીસૂરિ બોલ્યા, ગોવાળો સમજે તેવું :

નવિ મારિઅર્ધ નવિ ચોરિઅર્ધ પરદારહ સંગુ નિવારિઅર્ધ,
થોવા થોવું દાર્ધઅર્ધ તહિ સગિગ દુગુદુગુ બર્ધર્ધ.

કોઈને મારીએ નહિ, ચોરી કરીએ નહિ, પરદારસંગ કરીએ નહિ, થોડું થોડું આપીએ, તો સ્વર્ગે જઈએ. કહેવાની જરૂર નથી કે વૃદ્ધવાદીસૂરિના લાભમાં ગોવાળોએ ફેંસલો આપ્યો. સિદ્ધસેને પોતાની પ્રતિજ્ઞા પ્રમાણે તેના શિષ્ય થવાની તૈયારી બતાવી. એ વખતે સિદ્ધસેને કહેલું એક વાક્ય યાદ રાખવા જેવું છે: ‘જે સમ-યજ્ઞ છે તે સર્વજ્ઞ છે.’ રસિકતા કે વિદ્વતા એ એક એવી શક્તિ

તરીકે છે કે જે સામાન્ય જ્ઞાનના અભાવમાંથી જન્મતી વિચિત્રતા સાથે કશો જ સંબંધ ધરાવતી નથી. કાઠિયાવાડના કોઈ અણુધડ ગામડામાં જઈને મિસિસ બ્રાઉનિંગનાં કાવ્યો વિષે ભાષણ આપવા મથનાર અંગ્રેજી ભાષાનો સારો જ્ઞાતા છે એમ કહી શકાય, પણ એની લોકયાત્રાની ભાવના એટલી મર્યાદિત છે, કે એને વિદ્વાન પણ ન કહેવાય ને સર્જક પણ ન કહેવાય.

થોડાં વર્ષો પહેલાં જ લોકસાહિત્યમાં કવિત્વ હોઈ શકે એ માન્યતાને ગંભીરતાથી હસી કઢાતી હતી. આજે એ વૃત્તિ એટલી બધી હાસ્યાસ્પદ હવે જોવામાં આવતી નથી; કારણ કે એના પ્રચારકોએ શુદ્ધ નિષ્ઠાથી એમાં પોતપોતાને જોવામાં આવેલું કવિત્વ દર્શાવ્યું — છતાં કેવળ વૈયક્તિક સંબંધોને લીધે મોંએથી જળવાતી મીઠાશ કરતાં કાંઈક વધારે તત્પરતા એના સાચા સ્વીકાર માટે દર્શાવવામાં આવે, ને લોકસાહિત્યનું પણ હાસ્યાસ્પદ અનુકરણ કરવાની ઊગતી વાત ઉપર કાબૂ મેળવી લેવામાં આવે, તો વધારે કાંઈ નહિ તો સમાજજીવનના થોડાક નીચલા થરમાંથી આપણે આ વસ્તુઓ મેળવી એટલો સંતોષ થાય. એમાંથી કોઈક દિવસ કોઈક સાહિત્યકાર, શબ્દ અને ગેયત્વનો સાચો સ્વામી, એવો જાગે કે જેનું કાવ્ય એક-કંઠથી ઊંડાતું હોય એમ દસ હજાર ગુજરાતીઓ ઝીલતા હોય ને આ કાવ્યના પદે પદે જીવનનો તાલ પણ અનુભવતા હોય ! એ કાવ્યમાં શબ્દનો, અર્થનો, ગેયત્વનો ને લાલિત્યનો અલૌકિક મેળ જામ્યો હોય ! કોઈક દિવસ એ બને !

L. A. G. Strong 'Common-sense About Poetry' માં એક નોંધ કરે છે તે યાદ આવે છે. Music and poetry are old friends. The Latin word for poem and song is the same. આપણી વૈદિક ઋચાઓ પણ ગવાતી. કોઈ સુંદર કાવ્યની ચાર પંક્તિ આપણે આંખથી વાંચીએ, પછી એને ફરી વખત વાંચવા માંડીએ, ત્યારે નૈસર્ગિક રીતે આપણે મોટેથી, કાંઈક

ઢંખપૂર્વક, એને ગાવાનો પ્રયત્ન કરીએ છીએ. એમ શા માટે થાય છે ? કાવ્યના શબ્દ, અર્થ, ધ્વનિ, રસ—એ બધાનો સંપૂર્ણ આસ્વાદ લેવા માટે. આપણને આ જરૂરી લાગે છે માટે, એમ નહિ હોય ? દૂંડામાં કહી શકાય કે એ દિશામાં બંને બાજુનાં અતિ સુધારાપાત્ર છે.

આજનો ગુજરાતી સાહિત્યકાર જુદી જ પરિસ્થિતિમાં બેઠો છે. સમાજ સાથેના એના સંબંધો પણ જુદી જ રીતે રચાયેલા છે. જૂના જમાનાના ઋષિમુનિની એની પાસે દષ્ટિ નથી અને એવી એની શક્તિ પણ નથી. એ ઋષિ, મુનિ કે ક્રાન્તદર્શી કવિ રહ્યો નથી. એ ગમે તેટલું ગૌરવ રાખે પણ છેવટે તો એ શિક્ષક નામનું જંતુકું છે કે બહુ બહુ તો તંત્રીની એક કૂંડે બીડી બધ એવું વર્તમાનપત્રનું પંખીકું છે. પણ વ્યક્તિની આર્થિક કે સામાજિક સ્થિતિ ગમે તે હોય, છતાં એનામાં અંદરથી બહાર એક મહાસમર્થ જીવનપ્રવાહ હોઈ શકે છે, ને ગુજરાતી સાહિત્યકાર પણ જીવશે કે મરશે કે સમાજને કાંઈક માર્ગદર્શન આપશે, એનો આધાર એની પાસે કેટલી અર્થની સમૃદ્ધિ છે એના ઉપર નથી, પણ લામહ કહે છે તેમ, શબ્દાર્થની સમૃદ્ધિ ઉપર છે. એનામાં સામાજિક જીવનમાં ઓતપ્રોત થઈને પોતાના સામર્થ્યની પ્રતિષ્ઠા સ્થાપવાનું બળ હશે. તો જનતા એ તો છેવટે ઘેલી મંડળી છે ! હા, એ ઘેલી મંડળીના અભિપ્રાયો ઉપર પોતાના મસ્તકને ગર્વાન્વિત રાખનારો પોતાની ખીણને દેખશે ત્યારે ધૂજશે. પણ હું મારું કામ કરું છું, મારામાં જે હતું, હું જે આપી શકવા સમર્થ હતો, જે સમાજમાં હું જન્મ્યો, જીવ્યો, શ્વાસ લીધો ને રહ્યો એ સમાજનું જે સામાજિક ઋણ હતું તે મેં ચૂકવી દીધું. એમ માનનારો તરીને પાર બિતરશે.

મહાન સાહિત્યકાર વિના પ્રબળ મહત્તાનો સંદેશો કોઈ આપી શકતું નથી. જાતવિલોપન વિના કોઈ મહાન થઈ શકતું નથી. ગુજરાતને સાચા અર્થમાં સાહિત્યકાર હોય એવા સાહિત્યકારોનો આજે ખપ છે.

એક જમાનો એવો ગયો કે જ્યારે પંડિત અને અપંડિત વચ્ચે, સાહિત્યકાર અને સમાજ વચ્ચે, એક ખંભાતી અખાત સરજાયો: જ્યારે સાહિત્યનાં દ્વાર ઉપર ખંભાતી તાળાં હતાં. આજે એનાથી લિંધી જ વાત ચાલી છે. આજે દરેક જણ કહેતો આવે છે કે હું સાહિત્યકાર છું. એને કોણ કહે કે ભાઈ! તું હજી સાહિત્યકાર નથી? પણ આ અવ્યવસ્થા એ બહુ આશાસ્પદ ભવિષ્યનું ચિહ્ન છે. જનતામાં સાહિત્યનો શોખ જાગ્યો છે. લોકો સાહિત્ય માગે છે. ખરી રીતે તો સાહિત્યકારો હજી સાહિત્ય આપી શકતા નથી. જેમ સિનેમાની પાસે અભિનયકારો ન હતા માટે એમણે કંઈનો વ્યાપારી માર્ગ લીધો, ને વાર્તા ન હતી, માટે જૂના જમાનાના નાટકની પેઠે મોહક દ્રશ્યો ઊભાં કર્યાં, તેમ સાહિત્યકારો પાસે આજે વિપુલ સમૃદ્ધિ નથી ને જનતાની ભૂખ જાગી છે, એટલે સારું-નરમું, સાચું-ખોટું સાહિત્ય આપવા માંડ્યું છે. આ વસ્તુસ્થિતિ ઉપર કેવળ અલિપ્તની જેમ ઉપેક્ષાવૃત્તિથી જોઈ રહેવામાં તો એકંદરે શિષ્ટ સાહિત્યના પ્રચારને ખોટું નુકસાન છે. આ પરિસ્થિતિ સૌ સાહિત્યરસવાંચ્છુઓની ગંભીર વિચારણા માગે છે. હજી સુધી ઉત્તમ સાહિત્ય આપવાનો કોઈ પ્રયોગ આર્થિક દૃષ્ટિએ સફળ થયો નથી. પણ ઉત્તમ સાહિત્ય વિશેની માન્યતાને થોડીક વિસ્તૃત ને રોચક બનાવવામાં આવે, ને યુરોપના ઘણા વિદ્વાનો પરિભ્રમણની આવશ્યકતા હોય એવા વિષયોને પણ, રોચક શૈલીએ મૂકવાની લઘુ શીખવામાં કોઈપણ પ્રકારની લઘુતા માનતા નથી, એ ઉદાહરણથી પ્રેરાઈને થોડાઘણો આવશ્યક ફેરફાર વિષય, શૈલી ને વિધાનો પ્રત્યે કરવાનું ઉદ્ધારણું વિદ્વાનો સ્વીકારે તો આ પ્રયોગ સફળ ન જ થાય એવું કાંઈ નથી.

ગુજરાતી સાહિત્યને શી રીતે વેગ આપવો, એને શી રીતે વધારે વિસ્તૃત કરવું અને શી રીતે લોકની સમક્ષ એને લઈ જવું એ પ્રશ્ન અત્યારે સૌથી વધારે અગત્યનો છે. એને તપાસી લેવાની જરૂરિયાત છે. એ પ્રશ્નના જે ઉકેલ દેખાડાય છે. એક એનો એવો

ઉકેલ છે કે લોકોને સારું સાહિત્ય તો ધીમે ધીમે જ સમજાય; લોકોની રસવૃત્તિ ન કેળવાય ત્યાં સુધી નિરાશ ન થતાં વિદ્વાનોએ તો એમની શૈલી પ્રમાણે કામ કર્યું રાખવું. ખીજે માર્ગ લોકોને ધીમે ધીમે ઉપર લાવવા માટે પોતે થોડુંથોડું નીચે ઊતરવું એ છે. કુદરતી રીતે જ વિદ્વાનો પહેલો માર્ગ સ્વીકારે છે અને માને છે કે લોકોમાં સાહિત્ય સમજવાની શક્તિ નથી. ખરી રીતે આ બંને માર્ગ સ્વીકાર્યે જ છૂટકો છે, આજે નહિ તો વહેલે મોડે. એ સિવાય અન્ય કોઈ રસ્તો જ નથી. આજે એક દિશામાંથી લોકસાહિત્ય ઉપર, નવલિકાઓ ઉપર, નવલકથાઓ ઉપર, ને વધતી જતી અનેક ગ્રંથાવલિઓ ઉપર, તેમજ સાહિત્યની લોકપ્રિયતા ઉપર એક પ્રકારની ધૂણાર્પદ તીખાશ જોવામાં આવે છે. આવી તીખાશ વૈયક્તિક સંબંધો કરતાં સામાજિક કલ્યાણની ભાવનાને પણ વધુ આભારી હોઈ શકે. એમાં સાહિત્યના હાસ પ્રત્યેનો પુણ્યપ્રકોપ પણ હોય. દરેક જાપાનવું લખાણ સાહિત્ય બની જાય એ શક્ય પણ નથી. તેમ જ આવા બધા પ્રયત્નોમાં ગંભીરતા પણ ઘણી ઓછી હોય છે એ સમજાય તેવું છે. પણ દુનિયાભરના સાહિત્યમાં નવલકથાઓએ થોડાં વર્ષોમાં જે અવનવાં સ્વરૂપો બતાવ્યાં છે, ને જીણામાં જીણા માનસિક પૃથક્કરણના માર્ગથી માંડીને મોટામાં મોટા સામાજિક ને રાષ્ટ્રીય પ્રશ્નોની જણાવટ અત્યંત મનોરમ શૈલીથી માંડી છે, એ સ્વરૂપને જો નવલોદિયાઓ બગાડી નાખે છે એમ લાગતું હોય તો વિદ્વાનો જ શા માટે એ અપનાવી લેતા નથી? એક સામાજિક બળ તરીકે તો એનો સ્વીકાર ત્યારે જ થાશે; ને સાહિત્યકૃતિ તરીકે પણ એની ગુણવત્તા ત્યારે જ વધશે.

કહેવાનો ભાવાર્થ એ છે કે સાહિત્ય-અધિકારની લેણ પણ ગૌરવલાભિ કર્યા વિના સાહિત્યકારોએ સમાજ અને સાહિત્ય વચ્ચે સેતુ જેવો સંબંધ સ્થાપવાનો સમય આવી ગયો છે. યુગના સામર્થ્યનો વિચાર કરીને વિદ્વાનોએ પોતાની શૈલીને નવેસરથી વડાવ

સિવાય ખીજો ઉપાય જ નથી. સંકુલ માનસવ્યાપાર દર્શાવવા માટે સંકુલ જ વાક્યરચના જોઈએ, એ જમાનો આથમી ગયો. આજે ગુજરાતી ભાષાનું ગૌરવ જે લોકો જાળવી રાખવા માગતા હોય તેમની સમક્ષ એક વિકટ પ્રશ્ન ઊભો થયો છે. ભાષા અત્યંત સાદી બની છે ને બનતી જાય છે. શબ્દ અને અર્થનો વિવેક ભુંસાતો જાય છે. એકની એક વાત વારંવાર ભારપૂર્વક કહેવાની ભાષણશૈલી આવતી જાય છે. એ વખતે કોઈ સિદ્ધહસ્ત લેખક, પોતાના નૈસર્ગિક ગૌરવથી રંગીને સાદી ભાષાને જે વાપરી બતાવશે, તો ભાષાને જે અમુક પ્રકારનો અર્થવિહીન સાદાઈનો ઝોક મળ્યો છે, તેમાં ફેરફાર થઈ જશે. કવિતાની પણ એક વ્યાખ્યા છે કે કહેવાયથી વસ્તુ કરતાં વધારે ઉપયોગી તો *કહેવાની રીત છે.

આવી રીતે ગુજરાતી સાહિત્યનો આધુનિક સામાજિક ઘટના અંગે વિચાર કરીએ, તો કેટલીક વાતો આપણી ગંભીર ક્રિયાત્મક વિચારણા તળે લાવવા જેવી લાગે છે. સર્જનાત્મક સાહિત્ય આજે સમાજના અંગ તરીકે જ રહી શકે તેમ છે. કોઈપણ સાહિત્યકાર પોતાની કૃતિને સર્વોત્તમ માને, તો પણ એની નકલો ઉતારી ઉતારીને પોતાને ત્યાં પટારામાં સંઘરી રાખે એટલો બધો અવ્યવહારુ હજી સુધી તો જોવામાં આવ્યો નથી. એનો અર્થ એ થયો કે આજના આપણા જીવનવ્યવહારમાં સર્જનાત્મક સાહિત્ય વિશે વિચાર કરતાં એને અનુષંગી ખીજી અનેક બાબતોને પણ સ્પર્શવી પડે. એમાં અસાહિત્ય જેવું કંઈ નથી.

(૧) ગુજરાતી ભાષાને યુનિવર્સિટીએ સ્થાન આપ્યું છે એ ખરું; પણ એ સ્થાનને હજી ગૌરવ કે પ્રતિષ્ઠા મળ્યાં નથી. એ પ્રતિષ્ઠા પ્રાપ્ત કરવા માટે વિદ્વાનો ને સર્જકો—આ બે ભેદ ખાસ એટલા માટે પાડ્યા છે કે ઘણા વિદ્વાનોને લખતાં આવડતું નથી ને ઘણા સર્જકોને વિદ્વાન થાતાં આવડતું નથી : માટે વિદ્વાનો ને સર્જકો—

વારંવાર એ દિશામાં પ્રયત્ન કરે, અને ભાષાને અવનવા ગૌરવશીલ પ્રયોગોથી શણગારીને એની શક્તિ વિશેની દેશી ભાષાના ભયંકરમાં ભયંકર ટીકાખોરને પણ ખાતરી કરાવી આપે. સાહિત્યનાં અવનવાં સ્વરૂપો, નવા પ્રયોગો, નવી રચનાઓ, વિવેચનની નવી દૃષ્ટિઓ, લોકજીવનની ઉત્તુંગ શિખરાવલિ ને ઊંડી ખીણો, જૂના સાહિત્યની ને લોકસાહિત્યની વધુ શક્યતાઓ, એ સઘળાં માટે મંથન, મૈત્રી ને સંઘર્ષ જમાવે. ‘હું મોટો’ એ ભાવના છોડી દરેકેદરેક ગુજરાતી સર્જક પોતાની શક્તિનો સારામાં સારો ફાલ ઉતારવા યત્ન કરે, તો ભવિષ્યમાં ગુજરાતીને સારું સ્થાન પ્રાપ્ત થાય ત્યારે આપણી પાસે ખરેખરાં સારાં પુસ્તકો હોય. અત્યારની મારા મિત્રનું તે સારું, એ ભાવનામાં તો જ ફેરફાર થાય.

(૨) ગુજરાતી સાહિત્યને અત્યારે મોટામાં મોટું ઉત્તેજન વડોદરાની પુસ્તકાલય પ્રવૃત્તિનું મળે છે. એ પ્રવૃત્તિ ધન્યવાદને પાત્ર છે. એનો વધુ વિકાસ થાય એમ સૌ કોઈ સ્વાભાવિક રીતે ઇચ્છે છે. એ ઉપરાંત સાધનસંપન્ન ઘરમાં જ્યાં સુધી ફર્નિચરની માફક પુસ્તકોને આવશ્યક રાચરચીલા તરીકે સ્વીકારવાની મનોવૃત્તિ નહિ આવે, ત્યાં સુધી પુસ્તકોની ખપત વિષે દરેક વિક્રેતાને વસવસો રહેવાનો છે. ગ્રંથપ્રકાશક, ગ્રંથવિક્રેતા ને ગ્રંથસર્જક, એ ત્રણેના કોઈ પણ પ્રકારના ગૌરવભર્યા સંબંધો આપણે ત્યાં હજી સ્થાપિત થઈ શક્યા નથી, એમાં ગુજરાતીઓની આ મનોવૃત્તિ મોટા કારણરૂપે છે. અત્યારે તો સારાં પુસ્તકો કે અમુક પ્રકારની મનોવૃત્તિથી પસંદ કરીને રચેલું, નાના ઘરનું નાનું પુસ્તકાલય એ શિક્ષકના ઘરની એક આવશ્યકતા ગણાતી હોય તો ભલે, બાકી ખીણું કોઈ પુસ્તકો પસંદ કરતું નથી. લલિત સાહિત્યને ઉત્તેજન આપનારાઓમાં સૌથી પહેલો નંબર સ્ત્રીઓનો છે ! પછી શ્રોતા કાલ્પનિક જુવાન વિદ્યાર્થીઓ આવે છે. કોઈ શ્રીમંત તો ભૂલેચૂકે એમાં પડતો જ નથી ! હા, મજૂરો, ખેડૂતો, રચારીઓ ને શોધરો સારી નવલકથા હોય તો

વાંચે છે ખરા. વર્તમાનપત્રના તંત્રીઓ તો મફત મળે તો સ્વીકારે, ને ઉપકાર કરતા હોય તેમ—પુસ્તક સારું હોય કે નરસું—એ નકલો મોકલો, તો ‘રિવ્યુ’ લે ! શિષ્ટ સાહિત્ય તો બહુ જ થોડા જણા લે છે ને ભાગ્યે જ પાંચપચીસ નકલથી વધારે ખપત જાગે છે ! આ દિશાને પણ અવનવા પ્રયોગોથી વિકાસ પમાડવા યોગ્ય છે.

(૩) સિનેમા, વર્તમાનપત્રો, રંગભૂમિ ને સર્જકો—એ ચારેનો એકબીજામાં ધર્ષણ કર્યા વિના મેળ મેળવવો એ ઘણું મુશ્કેલ કામ છે. પણ એમાંનાં પહેલાં ત્રણ તો આવશ્યક રીતે ને એથો રેડિયો પણ ઘણી રીતે પ્રજાજીવનમાં એક પ્રકારનું અગત્યનું સ્થાન મેળવી ચૂકેલ છે. એમને એમની બારી પણ સંભાળવાની હોય છે. એ વ્યવહારુ બાબતની ઉપેક્ષા કરી શકાય તેમ નથી. સાહિત્યકારને અને સિનેમાને પાસે પાસે લાવવાની વાતો થાય છે પણ એ બંને શકશે તો કેવળ એવા ‘ડાયરેક્ટર’ થી જ કે જેનામાં સાહિત્યની થોડી-ઘણી પણ સાચી સમજ હશે, શબ્દને ‘દશ્ય’ માં ફેરવવાની સાચી કુનેહ હશે, દશ્યમાં રૂપાંતર પામેલો શબ્દ અર્થગૌરવ ધારે એવી માવજત કરવાની જેનામાં આવડત હશે. સિનેમાની ઘણી વ્યાપક અસર વિષે તો એ મત નથી. પણ સિનેમા કે સાહિત્યે એકબીજાની ‘ટેકનિક’ સમજવાનો ખરો પ્રયત્ન હજી સુધી કર્યો નથી. એમાં સાહિત્યકૃતિઓ પડદા ઉપર વિક્ષણ જાય છે એટલે પણ આ સંબંધ વિષે શંકા ઊડી છે. ખરી સમજાઈથી એ સંબંધ સ્થાપિત કરવામાં આવે તો બન્ને બાબતને લાભ છે; ને પ્રજાજીવનને કાર્મિક વધારે સુંદર ને સારું અપાયાનો સંતોષ સંચાલકોને પણ મળશે.

આજના આપણા સિનેમાના સંચાલકો વધારે સંસ્કારી હોય ને સાહિત્યકારો જરા ઓછા અવ્યવહારુ હોય, તો આ બંને ખરું સ્ટંટનો મહિમા—એટલે સિનેમામાં સ્ટંટ આવે છે તે નહિ, પણ સિનેમાવાળાઓ સ્વભાવથી જ પોતા વિષે સ્ટંટનો મહિમા સ્થાપે છે એ—ઓછો થાય ને વર્તમાનપત્રો એમને આધારે શ્વાસ લે છે

છતાં થોડીધણી ભાટાઈ ઓછી કરે, તો વસ્તુની પરિશુદ્ધિ થાય તે એક ખીજની નિકટતા માટેનું વાતાવરણ તૈયાર થાય. ગુજરાતે પોતાની રંગભૂમિના ઉદ્ધારની કલ્પના ઘણા વખતથી ચલાવી છે, પણ હજી એ સિદ્ધ થઈ શકી નથી. પરંતુ આ વિષય ઉપર વિદ્વાનો, આંતરિક શ્રદ્ધાથી પ્રેરાઈને, કાંઈક એવું કરવા તત્પર થાય કે જેથી સામાજિક જીવન, સંસ્કારજીવન ને સાહિત્યજીવનનો ત્રિવેણીસંગમ થાય. ભજવી શકાય તેવાં કેવળ વિચારનાટકો નહિ પણ પ્રસંગનાટકો આપવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવે તો સામાજિક જીવનનું અતિ અગત્યનું ને વિદ્વાન-અવિદ્વાન, રંક-રાય, રસિક-અરસિક, સૌને સાથે લાવનારું આ અંગ વિકાસ પામે. શેરીની કે પોળોની નાની નાની રંગભૂમિઓ સ્થપાય તો એ ઘણી જ લોકપ્રિયતા મેળવે ને સામાજિક ઘણા પ્રશ્નોમાં માર્ગદર્શન પણ આપે. પરંતુ કેવળ અત્યુત્સાહમાં કે પોતાની વૃત્તિના પ્રદર્શનમાં સંચાલકો પડી જાય ને કલાના ચિરંજીવ અંશેને બહાર લાવી ન શકે તો એમાં સફળતા ન મળે.

(૫) ઇંગ્લિશમાં જેવી ‘ પેન્ગ્વીન સીરીઝ ’ પ્રગટ થઈ છે તેવી જૂનાનવા, તમામ સાંસ્કારિક, સામાજિક, ઐતિહાસિક ને રાષ્ટ્રીય પ્રશ્નોને આવરી લેતી ને અનેક યુગોને પ્રગટ કરતી એવી એક ગ્રંથ-માલા લોકરુચિને લક્ષમાં રાખીને પ્રગટ કરવામાં આવે ને વિદ્વાનોની મંડળી એમાં રસ ધરાવતી થાય, તો લોકની અભિરુચિ ને વિદ્વાનોનું માર્ગદર્શન, એ બન્ને વચ્ચે એક સેતુ બાંધાઈ જાય. આવો કોઈ સેતુ બાંધવામાં નહિ આવે ને કેવળ એ વર્ગના અસ્તિત્વની અનિવાર્યતા પર જ ભાર મૂકવામાં આવશે તો સાહિત્યને એનાથી ઘણું જ નુકસાન થશે ને ગુજરાતી સાહિત્યનો ઉત્કર્ષ કોઈ પણ દિવસ શક્ય જ નહિ બને.

(૬) ગુજરાતના વિદ્વાનો, લેખકો, સર્જકો, પુસ્તકાલયના સંચાલકો, પ્રકાશકો, ગ્રંથવિકેતાઓ, વર્તમાનપત્રના સંચાલકો, સિનેમા સૃષ્ટિમાં પડેલાઓ, રેડિયો સંચાલકો, નવીજૂતી રંગભૂમિના સંચાલકો

અને એવા અનુષંગી ક્ષેત્રમાં કામ કરતા તમામ માણસો કેવળ વિચારની આપ-લે કરવાના હેતુથી, જ્યારે જ્યારે તક મળે ત્યારે ત્યારે મળવાનું રાખે, તો એમાંથી કોઈકે દિવસ એક એવું સંગઠન જન્મે કે જેનું સામાજિક મૂલ્ય ઘણું જ હોય. અત્યારે આ ક્ષેત્રો વિભક્ત જેવાં બની રહ્યાં છે. એક ક્ષેત્રતો માણસ ખીજા ક્ષેત્રના માણસને સમજતો નથી કે સમજવાનો પ્રયત્ન કરતો નથી. દરેકને પોતાના વાતાવરણમાં પોતાનું પ્રભુત્વ લાગે છે. પણ સંપૂર્ણ સમાજ-જીવનને જો સમજીને નવેસરથી ઘડવું હોય ને એવા સામાજિક પ્રયોગોમાં સાહિત્યે મુખ્ય સ્થાન લેવું હોય, તો છેક નીચેથી ઉપર સુધીના તમામે તમામ થરના માણસોનો સંઝંધમેળ મેળવી લેવાનો મહાયાત્ન કરવો પડશે. અત્યારે જીવનની સંકુચિતતાને લીધે સાહિત્યનું ક્ષેત્ર પણ એકધારું ને એકસુરીલું બની ગયું છે. એમાં ફેરફાર કરવાથી બંને વધારે વ્યાપક સ્વરૂપ લેશે.

(૭) આપણે ત્યાં દરેકેદરેક ગામમાં થોડા ઘણા સાહિત્યરસિકો હોય છે જ. ઉત્તેજન ને માર્ગદર્શન મળે તો દરેક ગામ પોતાની નાની સરખા સાહિત્યસભા રચી એક જેવો તેવો પણ જ્ઞાનદીપ પ્રગટાવી રાખે. મોટાં શહેરોમાં એને માટે Book club જેવી મંડળી કાઢીને, અમુક વિષયના અભ્યાસની તૈયારી કે રૂપરેખા પણ વિચારાય. એવા એવા નાના નાના પ્રયાસો પણ લોકની અભિરુચિ ઘડવામાં ઘણો મોટો ફાળો આપે. એટલું જ નહિ, એમાંથી અભિરુચિની પણ વધારે ને વધારે પરિશુદ્ધિ થાય.

(૮) ‘રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક’ જેવા એક જ ચંદ્રકનું અસ્તિત્વ આપણે ત્યાં છે. એમાં વધારો થવાની જરૂર છે. સાહિત્યને ઉત્તેજન આપવું એમ જે સંસ્થાઓ પોતાના મૂળભૂત સિદ્ધાંતોમાં સ્વીકાર કરતી હોય તેમણે હિંદીના દાખલા ઉપરથી પારિતોષિકો ને ચંદ્રકોની રચના કરવી ઘટે. એનાથી ઊગતા લેખકોને પ્રસિદ્ધિ મળશે ને એવા ઉત્તેજનથી પ્રેરાઈને ઘણા સાહિત્યકારો કૃતિઓને ઉત્તમ કરવા પ્રયત્ન કરશે.

(૯) આપણે ત્યાં સાહિત્યકૃતિઓને વાંચવાની લઢણુનો તદ્દન અભાવ છે. મુશાયરા ને લોકગીતોના જલસાની જેમ પ્રસંગે પ્રસંગે સાહિત્યકૃતિઓના વાચનની તેમ જ દૂયકા કહેવાની નાની મંડળીઓ ઉદ્ભવે, ને રામકથા, પુરાણકથા, વગેરેને તેમ જ સાહિત્યના નવા પ્રકારોને છેક જૂના માણુલદની ઢબથી નહિ, તેમજ હરિકથા કરનારની ઢબથી પણ નહિ, પણ કોઈ અનોખી ઢબથી રજૂ કરવાની નવી શૈલી દાખત કરવામાં આવે, તો એવા પ્રયોગો પણ સફળતા પામે. સાહિત્યપરિષદ તો એ ત્રણ વર્ષે એક વખત મળે પણ દરેક નાનું મોટું ગામ સાહિત્યની અનેક અનુષંગી પ્રવૃત્તિઓને સજીવન રાખવાનો બારે માસનો વ્યવસ્થિત કાર્યક્રમ રચી, પોતપોતાના ગામની સાહિત્યસભા દ્વારા એ પ્રગટ કરે, તો પછી એ હમેશને માટે એકસરખું આકર્ષણ જમાવી શકે. તે રહેતે રહેતે એમાંથી જ પોતાની નાની રંગભૂમિની પણ ભૂમિકા તૈયાર કરી શકે.

(૧૦) વર્તમાનપત્રો અત્યારે સાહિત્યમાં જે રસ લે છે એ નિષેધાત્મક સ્વરૂપ જેવો છે. પ્રસંગ આવ્યે એ સાહિત્ય વિશે અઠવાડિયે કાંઈક લખે છે. એમ ન કરતાં દરેક વર્તમાનપત્ર દર અઠવાડિયે સાહિત્યના કોઈ ને કોઈ પ્રકાર ઉપર એક એક લેખ આપવાની પ્રથા ચાલુ કરે, તો સાહિત્યને લોકપ્રિય બનાવવામાં તેમ જ જન-અભિરુચિને જિંચે લઈ જવામાં પણ મોટો ફાળો આપી શકે. પોતાને ત્યાં પસંદગી પામતું લખાણ ઉચ્ચ કોટિનું હોય ને વાસ્તવિકતા, વાગાડંબર ને વાગ્દારિદ્ર્ય, ત્રણેથી વિમુક્ત હોય એવો આગ્રહ વર્તમાનપત્રના મુખ્ય સંચાલકનો હોય, તો વર્તમાનપત્રો જ સાહિત્યના વિસ્તાર તેમ જ વિકાસ બનને માટે સુંદર પૂર્વભૂમિકા રચી શકે. વર્તમાનપત્રોના નોકરિયાત તંત્રીઓ નહિ પણ મુખ્ય સંચાલકો સાહિત્યમાં થોડોઘણો પણ સાચો રસ ધરાવતા હોય તો તંત્રમાં ઘણો ફેર પડે તેમ છે. એમની પાસે ધંધાદારી દષ્ટિ હોય

એ જરૂરનું છે; પણ ધંધાદારી દૃષ્ટિને સાહિત્યદૃષ્ટિ સાથે આપે માર્યાં વેર રાખવાની કાંઈ જ જરૂર નથી. 'કૃષિ'ની જાહેર ખજરમાંથી 'ઉ' કાઢી નાખવા જેટલો રસ ધરાવવો એ ખાટું મોટું ત્યાગ નથી.

આપણું કામ ધણું વિડટ છે. જનઅભિરુચિને ઓળખવી, એને કેળવવી, એના દાસ ન થવું, ને સર્જનાત્મક લખાણોની શ્રેષ્ઠતા જાળવી રાખવી, એ ચારે વસ્તુઓનો સુયોગ મેળવવો—એ કલા સિદ્ધ કરવી લગભગ અશક્ય—એમાં ઊંચામાં ઊંચા પ્રકારની કલાનો આવિર્ભાવ રહ્યો છે. પણ જે હેતુ માટે આપણે સાહિત્યકૃતિઓ રચીએ છીએ—જનતા માટે—એનો મોટો ભાગ હજી તો અક્ષર પણ ઓળખી શકતો નથી અને છતાં દરેક માનવ હૃદયમાં હોય છે તેમ એનામાં પણ જ્ઞાનદીપક માટે લેક લાગેલી છે. એની એ અભિરુચિને શી રીતે જગાડવી, પરિશુદ્ધ કરવી, ઊંચે લેવી, ને ઉડ્યન કરતી કરવી એ કામ ધણું વિડટ છે. એ વિડટ કામ સિદ્ધ ત્યારે જ થશે જ્યારે પહેલાં પૂર્વભૂમિકા રચાવા માંડશે ને સાહિત્યકારો સંઘળળ સ્થાપશે અને પોતપોતાનામાં પોતે ધારી લીધેલી વિક્ત્રતાથી પોતાની જાતને બચાવશે!

કલામાત્રનો નિયમ છે કે એનો ઉપયોગ ન થાય તો એ વિનાશ પામે. માનવતા હૃદયમાં રહેલ અથોડ સામર્થ્યને એના શારીરિક અંધનમાંથી મુક્ત કરીને એના ખરા સ્થાનનો પરિચય આપવાનું કામ કલા કે સાહિત્યનું છે. એ કાર્ય સિદ્ધ કરવા માટે જે જે વસ્તુની જે જે વખતે જરૂર પડે તે તે વખતે સ્વીકાર કરી લેવો એમાં કોઈ જાતની હીનતા નથી. પ્રેમનું, સત્યનું અને શાંતિનું જીવન જ્ઞાન દ્વારા જ શક્ય છે. એ જ્ઞાન હરેકનું હોવું જોઈએ ને હરેક માટે હોવું જોઈએ.

ગુજરાતી પરિપક્વ દ્વારા ગુજરાતી ભાષાના જીવનરંગની એ ભાવના સિદ્ધ થાઓ ને શ્રી તથા સરસ્વતીનો કાલિદાસે ઈચ્છેલો વિરલ સંયોગ ગુજરાતમાં શક્ય બને!

વ્યાપક સાહિત્યદષ્ટિ અને લોકસંસ્કાર

આપણે શરૂઆતથી જ એક વસ્તુ સમજી લઈએ તો આ વિષયની મર્યાદા અને એના કથન વિષે કેટલોક સ્પષ્ટ ખ્યાલ મનમાં આવી જાય. પહેલું તો એ કે ‘સાહિત્ય’ શબ્દ વપરાયો છે, છતાં આપણે ‘સાહિત્ય’ વિશે આંહી કાંઈ કહેવાનું નથી. તેમજ આ સાહિત્ય, સાહિત્યની ખાતર હોઈ શકે કે જીવન પ્રતિ દષ્ટિ રાખનાર હોઈ શકે, એ પણ આપણો આજનો વિષય નથી. આપણે સાહિત્યનાં ૭ કેટલાંક વિવિષ્ટ અંગો સાહિત્યથી જુદાં થઈ ગયાં છે, એમની વ્યાપક અસર વિષે બોલવાનું છે. તેમ જ એમના આ વ્યાપક અસરકારક સ્વરૂપોમાં જો દષ્ટિ રાખવામાં આવે, તો સાહિત્ય એ સંસ્કારી પ્રજાસર્જન માટેનું એક અમોઘ શસ્ત્ર કે શાસ્ત્ર બની રહે એટલું જ આપણે કહેવાનું છે.

સાહિત્ય એટલે શું ?

ત્યારે પહેલાં તો સાહિત્ય એટલે શું ?

સાહિત્યની અનેક વ્યાખ્યાઓમાં આપણે આજે એકનો વધારો ન કરતાં એના વિષે કાંઈક વધુ સમજણ મેળવવાનો પ્રયત્ન કરીએ એ વધારે ઈષ્ટ છે અને આપણો આ વિષય માટે એ યોગ્ય પણ છે. માણસ માણસની વચ્ચેના અર્થવ્યવહાર જેમ જેમ સંકુલ થતા ગયા, તેમ તેમ એક સામાન્ય વસ્તુની જરૂર લાગી, ત્યારે સોનાનો સિંકો પ્રતીકરૂપે સ્વીકારાયો. એથી સામાન્ય વ્યવહારનું ધોરણ સ્થાપી શકાયું. એ પ્રમાણે માણસ માણસના મનોવ્યાપારને સમજવાનું

ધોરણુ જે વડે સ્થાપી શકાય તે સાહિત્ય. આપણે એમ કહી શકીએ કે એ એક એવો સેતુબંધ છે કે જે દ્વારા, માણસ માણસને મળી શકે છે. પરંતુ અર્થવ્યવહાર અથવા ભૌતિક કોઈ પણ વ્યવહાર, મનોવ્યાપારને મુકાબલે ઘણો જ સહેલો છે, જ્યારે મનોવ્યાપાર એ તો સમગ્ર માણસનો સમગ્ર માણસને મળવાનો પ્રયત્ન છે. અને એની આંદીધુંડીનો ઉકેલ એ તો જીવનના મહાપ્રશ્ન જેટલો, એક તરફથી જેમ જટિલ છે તેમ બીજી તરફથી વ્યાપક છે.

આપણે એક રમૂજ ઉદાહરણ લઈએ તો આ વસ્તુ વધારે સ્પષ્ટ થાય. વસ્તુ એકની એક હોય છતાં એમાં રહેલી કથનશૈલી એની કેવી જુદી જુદી ભાત પાડે છે એ એમાંથી જોઈ શકાશે. એક રાજાને એવું સ્વપ્ન આવ્યું કે જાણે એના બધા દાંત પડી ગયા. એનો અર્થ એણે એક પંડિતને પૂછ્યો. પંડિતે કહ્યું : ‘એનો અર્થ સ્પષ્ટ છે. તમારાં તમામ સ્વજનો તમારી પહેલાં મરી જશે.’ એ પ્રત્યુત્તરથી સંતોષ ન પામતાં એણે બીજા પંડિતને એ વિષે પૂછ્યું. એણે કહ્યું, ‘મહારાજ ! એનો અર્થ સ્પષ્ટ છે. તમારું આયુષ્ય તમારાં તમામ સ્વજનો કરતાં વધારે લાંબું છે !’

વક્તવ્ય એકનું એક છે પણ કથનશૈલીથી એની અસરકારકતામાં કેટલો બધો ફેરફાર થાય છે ! એટલું જ નહિ, વ્યક્તિ વ્યક્તિ વચ્ચેના સંબંધમાં પણ એ કેવું કામ કરે છે !

પણ ત્યારે શું મનોરંજન કરનારી કથનશૈલી કે ચાતુરી ભરેલા સામાન્ય પ્રસંગો, એમાં સાહિત્ય વસી રહ્યું છે એમ આપણે સમજવું ?

ના, એમ નથી; પણ આપણે શરૂઆતમાં જ કહ્યું તેમ સાહિત્યના વ્યાપક સ્વરૂપનો જ્યારે આપણે વિચાર કરીએ ત્યારે અનિવાર્ય રીતે મનોરંજન એ એનું એક આવશ્યક અંગ છે, એ ન ભૂલીએ. મનોરંજનને હલકા વિનોદ સાથે કે અર્થહીન હાસ્યપ્રલાપ સાથે ભેળવી દેવાથી તો એ વસ્તુ અધમ બને જ; પણ એમ તો ઉત્તમમાં ઉત્તમ

પ્રકારની શક્તિનો પણ દુરુપયોગ થતો ક્યાં જોઈ શકાતો નથી ?

વળી આંહી, આપણે તો સાહિત્યની ઊંડી મર્મગ્રાહી સમાલોચના માટે સાહિત્ય શબ્દનો વપરાશ પણ કર્યો નથી. એટલે આ વિષય પૂરતી સાહિત્યનાં મનોરંજન-સ્વરૂપોની આપણને આવશ્યકતા પણ છે.

પણ એ ઉપરથી એવો ખ્યાલ આવવો ન જોઈ એ કે સાહિત્યનાં એ સ્વરૂપો, એક દુર્બોધ, કિલ્લટ, અધિકારી જનો માટે કહેવાતું, અને બીજું સરળ, અકિલ્લટ, પણ છીછરું એવું હોઈ શકે, એવી માન્યતાને પુષ્ટિ આપવાનો આમાં ઉદ્દેશ રહ્યો છે. ખરી વસ્તુ તો એ છે કે માણસ જેમ કુદરતી રીતે કઢંગો રહ્યો હોય તો એનો કાંઈ ઉપાય નથી, નહિંતર એને કઢંગા દેખાય એવી રીતે રહેવાનો કોઈ અધિકાર નથી, તેમ બાળલક્ટની પેઠે, કુદરતે એવી જ કથનરીતિ આપી હોય તો કોઈ ઉપાય નહિ, બાકી નહિતર દુર્બોધ કે કિલ્લટ શૈલીનો જાણી જોઈને લીધેલો આશરો તો માણસને હાર્યારૂપ બનાવે ! એડમંડ ગોસે સાહિત્ય વિષે લખતાં કહ્યું છે કે એનું પહેલું કામ જ આનંદ આપવાનું છે. હલકો આનંદ પણ હોઈ શકે, પણ પ્રજા કેવો આનંદ ઝીલી શકશે એનો આધાર જેમ એની સંસ્કારિતાના માપ ઉપર છે, તેમ પ્રજાને કેવો આનંદ ઝીલવા માટે તૈયાર કરવામાં આવી છે, એ પ્રગતિશીલતાનું પણ લક્ષણ છે; એટલે એ અન્યોન્યાશ્રયી વસ્તુ બની રહે છે. છતાં એમાંથી આપણે જે એક વસ્તુ વિશે નિર્દેશ કર્યો છે—આનંદ વિશે—એ આનંદ આપવાનું સાહિત્યનું દષ્ટિગિંદ્વ તો રહે જ છે.

આનંદ એટલે સમજ

હવે જો વ્યાપક સાહિત્ય એ આનંદ માટે છે, તો આપણે આનંદ વિષેના મનોવ્યાપારનો પણ થોડો ખ્યાલ મેળવી લેવો ઘટે. બ્રહ્મના આનંદને જાણનારો કોઈનાથી ભય પામતો નથી એમ કહેવાય છે. એમ શા માટે બને છે ? કારણ કે જે સમજણ બીજાને

નથી તે સમજણ એને છે. એ સમજે છે કે જેનાથી હું ભય પામું તે મારાથી ભય પામે છે. એટલે ભય ભયને જન્માવે છે. નિર્ભયતા નિર્ભયતાને જન્માવે છે. પ્રીતિ પ્રીતિને જન્માવે છે. આનંદ આનંદને જન્માવે છે. એક ઉદાહરણથી આપણે આ વસ્તુનું મૂળ પકડીએ. જે એક વસ્તુ હું ઈચ્છું છું, એ જ વસ્તુ જ્યારે ખીજે ઈચ્છે છે, ત્યારે કલેશ ઉત્પન્ન થાય છે. એ વસ્તુ હું ઉદારતાથી છોડી દઉં તો પણ એનું પરિણામ, વસ્તુનું ભૌતિક રૂપ અને વ્યક્તિનો સ્વભાવ એ બંને જોતાં, હમેશાં સારું આવે એવો અબાધિત નિયમ સ્થાપી શકાય નહિ. કદાચ હું એવી ઉદારતા બતાવું ને ધારે કે એનો લેશ પણ ડાઘ મારા મનમાં રહે નહિ, છતાં વસ્તુ વિષે વ્યક્તિનો સ્વભાવ છે કે જે ઘડીએ એ એની થાય એટલે એ અસંતોષ આપે! આમાં પણ વસ્તુ મેળવનારને લોભ થવાનો, એટલે એમાં આનંદ નહિ મળે.

આ ઉપરથી જણાય છે કે જ્યાં સુધી આનંદ માટે બહારનું અવલંબન લેવામાં આવશે, ત્યાં સુધી આનંદ નહિ પણ અસંતોષ મળશે. જે ઘડીએ મારું તમારું, ત્રીજા કોઈનું, અને સૌનું એક જ અવલંબન થઈ રહે તે ઘડીએ વાતાવરણમાં સાચો આનંદ પ્રગટે. એ શી રીતે બને ?

એક જ રીતે, મારી અને તમારી સમજણ કે સમજ સમાન થવાથી. આજે આર્થિક દુનિયાની આંધી ટાળવા માટે સૌ પોકાર કરે છે કે એક સમાન ધોરણ સ્થાપો. ‘Common Standard’ એ આજનો યુગધ્વનિ છે. એવું એક સમાન ધોરણ મનોવ્યાપાર પરત્વે સ્થાપવાનો પ્રયત્ન જો સફળ થાય તો આનંદ આનંદ થઈ રહે!

પણ જ્યાં તુંડે તુંડે મતિર્ભિન્ના દેખાય છે ત્યાં એવું મનોવ્યાપારનું સામાન્ય ધોરણ સ્થાપી શકાય ખરું ?

એનો ઉત્તર એ છે કે સાહિત્યના તમામ ભેદો, વ્યક્તિ-વ્યક્તિના તમામ ભેદો, જાતિ જાતિના તમામ ભેદો, જ્ઞાન અજ્ઞાનના પણ ભેદો, સા. વિ. ૧૪

જ્યાં નાશ પામે છે એ રસસ્રષ્ટિમાં આ શક્ય છે.

જે વસ્તુ મને ગમે તે તમને ન ગમે, ને તમને ગમે તે મને ન ગમે. એવું થાય તો આપણને બન્નેને એક સરખો રસ નહિ મળે, એટલે એમાં આનંદ નહિ આવે. એનું પરિણામ એ થશે કે હું એમ માનવાનો કે તમારામાં સમજ નથી. તમે એમ માનવાના કે મારામાં સમજ નથી. દૂંડામાં બંનેની એક સમજ ન થાય ત્યાં સુધી આનંદ ન આવે.

હવે આ સમજણ કે ‘સમજ’ શબ્દનો થોડો અર્થ વ્યાપાર આપણે લઈએ તો આપણને ખબર પડશે કે એક સમય એવો હતો કે જ્યારે સાહિત્યનાં વ્યાપક સ્વરૂપોનો આ સમજ પ્રગટાવવામાં ઘણો મોટો ફાળો હતો.

‘સમજ’ શબ્દ આપણને જાતક કથાઓના ‘સમજન’ શબ્દની યાદ આપે છે. ‘સમજન’ એટલે એક જાતની સમિતિ. વૈદિક ‘સમાજ’ શબ્દની જેમ મહોત્સવ પ્રસંગે ભેગા થઈને કોઈ વાતનો નિર્ણય લેવાનું એમાં જણાય છે. આ સમાજ અને સમજ શબ્દને-ગુપ્ત સમયમાં થતા મહોત્સવ પ્રસંગના સમાજ સાથે જોડીએ તો આપણને એક અત્યંત આશ્ચર્યજનક સત્ય મળે છે કે સમજ અથવા આનંદ એ સમાજને ઘડવાના મૂળમાં રહેલ છે. ગુપ્ત સમયમાં થતો ‘સમાજ’ ઉત્સવ એ વાર્ષિક ઉત્સવ જેવો સંસ્કારપ્રવૃત્તિનો જ ઉત્સવ હતો.

સમજનો અર્થ જ મિલન થાય છે. એટલે જે વ્યક્તિઓ વચ્ચેનું અંતર ઘટે એમાં સમજ રહેલી છે. આ સામાજિક ઉત્સવ પ્રસંગે નૃત્ય, ગાન, નાટક, લોકકથા, એવાં સામુદાયિક સાહિત્યસ્વરૂપોને અગ્રસ્થાન મળતું અને એવી સંસ્કારી પ્રવૃત્તિ દ્વારા લોકસમજને ઘડવાનું કામ ચાલતું. મધ્યયુગમાં જે કામ આખ્યાનો દ્વારા થઈ રહ્યું હતું, લગભગ એવું જ કામ આવા ‘સમાજ’ દ્વારા થતું. નાટક માટે જાતકકથાઓમાં ‘અકખાન’ શબ્દ મળે છે એ ઘણો સૂચક છે.

આ સમાજ-ઉત્સવોએ, પોતાની ભાષા પરત્વે પણ મધ્યમ-માર્ગ સ્વીકારીને નાત્યંતં સંસ્કૃતેનૈવ નાત્યંતંદેશભાષયા એમ કથાગોષ્ઠિમાં લોકભાષાનો સ્વીકાર કર્યો હતો. આ વિષયમાં વિદ્વાનો કેવો મત ધરાવતા એ વસ્તુ પણ સમજવા જોવી છે.

સિદ્ધસેન દિવાકરનો વૃદ્ધવાદી સાથેનો એક પ્રસંગ આવે છે. વૃદ્ધવાદી અને સિદ્ધસેન રસ્તામાં મળ્યા ત્યાં જ વિદ્વચ્ચર્યાની વાત ચાલી. પણ આ ચર્ચામાં કોણ હારે કોણ જીતે એ નિર્ણય કોણ આપે ? ત્યારે સિદ્ધસેને કહ્યું : આ ગોવાળો આંહી છે એ નિર્ણય આપશે. પછી સિદ્ધસેને પૂર્વપક્ષ કર્યો. પણ એ બધું ગોવાળોને મન તો તુંબડીમાં કાંકરા જેવું હતું. વૃદ્ધવાદી સમજી ગયા કે દેશ, કાલ, અને પરિસ્થિતિનાં બંધન બધાંને છે તો ભાષાને તો એ ખાસ હોય ! એટલે એમણે તો ગોવાળો સમજે એવી સાદી ભાષામાં વાત કરવા માંડી કે કોઈને મારવું નહિ, કોઈતું લૂંટવું નહિ, દાન કરતાં રહેવું. ગોવાળોનો નિર્ણય શો હોય તે સમજી શકાય તેવું છે. વૃદ્ધવાદીને એ સમજી શક્યા માટે એની વાત સાચી. વૃદ્ધવાદીની પાસે સિદ્ધસેને આ નિર્ણયને બંધનરૂપ ગણીને દીક્ષા માગી ત્યારે વૃદ્ધવાદીએ કહ્યું કે આપણો ભૃગુકચ્છની રાજસભામાં નિર્ણય થાય તે યોગ્ય ગણાય. સિદ્ધસેને આપેલો પ્રત્યુત્તર સમજવા જોવો છે. એણે કહ્યું, ‘ના, આ નિર્ણય પણ યોગ્ય છે. તમે સમયજ્ઞ છો, માટે સર્વજ્ઞ છો. સમયને જે જાણે છે એ જ વિદ્યાને જાણે છે.’

આ પ્રમાણે જે જે વસ્તુને અપનાવવી હોય તેમાં સમય પણ બળવાન તરવ છે એ સમજવા જેવું છે.

‘સમાજ’ અત્યારે નવે રૂપે

પણ પ્રજાના ઇતિહાસમાં એકનું એક રૂપ સ્થાયી રહી શકતું નથી, એટલે આ ‘સમાજ’. આપણા જમાનામાં ત્રણચાર રૂપે દેખા દે છે : એક રંગભૂમિ કે નાટક, બીજું સિનેમા, ત્રીજું રેડિયો, ચોથું વર્તમાનપત્રો, પાંચમું લોક-આખ્યાનો.

આ પાંચેમાં સાહિત્યનાં જ સ્વરૂપો એક કે બીજી રીતનાં આપણને જોવા મળે છે. એમની અસર ઘણી વ્યાપક છે. એ પાંચેમાં શુદ્ધ સાહિત્યકારોનો ગજ હજી વાગ્યો નથી. એ પાંચે તરફ જેમ સાહિત્યકારોએ ઉપેક્ષા સેવી છે, તેમ એ પાંચેએ સાહિત્યકારો તરફ ઉપેક્ષા સેવી છે. એમની વચ્ચે જો આપણે સમજ સ્થાપી શકીએ તો એ પાંચેને સાહિત્યદષ્ટિ મળે. અને એવી દષ્ટિ એમને મળતાં એ દષ્ટિ દ્વારા લોકસંસ્કાર ઘડવાનું એક સમર્થ અને બિન-હરીફ શસ્ત્ર પ્રાપ્ત થાય.

આ વસ્તુનાં ત્રણ ભયસ્થાનો તરફ આપણે જાગૃત છીએ એમ સમજીને જ આપણે આગળ વધીએ છીએ. વિદ્વાનોને ભય છે કે સાહિત્યનાં આવાં વ્યાપક સ્વરૂપો લોકપ્રિયતાના મોહમાં તેમની ખરી જાત જ ખોઈ ખેસશે. આ ભય ખોટો નથી. તેમ જ કલ્પિત પણ નથી. ‘સમાજ’નો ઉત્સવ યોજનારાઓને પણ વર્ષો પહેલાં એ ભય લાગ્યો હતો. એમણે એ માટે જ કહ્યું હતું કે,

યા ગોષ્ઠી લોકવિદ્વિષ્ટા યા ચ સ્વૈરવિસર્પિણી ।

પરહિંસાત્મિકા યા ચ ન તામવતરેદ્ બુધઃ ॥

ખીજો ભય એ છે કે આ પ્રચાર-સાહિત્ય થઈ જશે અને તેથી એ નીરસ થશે. આ ભય પણ ખોટો નથી. સોવિયેટ રશિયાનાં કેટલાંક નોવેલોમાં, ખેતરમાં કેટલા ઘઉં પાક્યા તે કેટલા પૈસા આવ્યા તે એમાં કેટલું ખર્ચ થયું, એવો એવો તદ્દન વાસ્તવવાદી હિસાબ મૂકવાની જે પ્રથા શરૂ થયેલી, એનો છેવટે ત્યાગ કરવો પડ્યો હતો એ જાણીતી વાત છે.

ત્રીજો ભય એ લાગે છે કે આવું સાહિત્ય વ્યક્તિત્વનો સંસર્ગ ખોઈ ખેસશે. આ જે ત્રીજો ભય છે, એ આપણા સાહિત્ય વિશેના ખોટા ખ્યાલમાંથી જન્મેલ છે એમ માનવું પડે છે. આપણને અત્યારે જે સાહિત્યનો અભ્યાસ છે તે જેમાંથી આપણા સાહિત્યકારો પ્રેરણા

મેળવે છે, એ મુખ્યત્વે અંગ્રજી સાહિત્ય છે. સાહિત્ય તરીકે એનું સામર્થ્ય એટલું બધું છે કે એનો ઉપયોગ કર્યા વિના આપણને છૂટકો જ નથી. પણ એ સાહિત્યે જેમ પ્રેરણા આપી છે, તેમ એક નવીન પ્રકારની ભાગેકુ વૃત્તિ પણ આપી છે. આમાં ભાગવાનું બીજે કર્યાંય નથી. લેખક જે લખે છે, તે સામાન્ય માણસોને નથી સમજાતું તો એ તરત પોતાનો એક જુદો જ ચોકો કરીને બેસી જાય છે. એનું પરિણામ એ થાય છે કે ચોકા વધતા જાય છે, ને થોડાં વર્ષો ઉપર હિંદુઓ માટે કોઈ હાસ્યરસિકે કલ્પના ચલાવી હોત કે જેટલાં માણસો તેટલી જ્ઞાતિ-એ પરિણામ આમાં પણ કલ્પી શકાય કે જેટલા લેખક એટલા પછી ચોકા થાય ! ને એમાં એક ચોકાની ભાષા બીજા ચોકાવાળા સમજે તો નહિ. પણ એમને ગમે પણ નહિ ! આ પરિણામ આપણે અટકાવવું જોઈએ.

સાહિત્યપ્રવૃત્તિના આવા વલણને લીધે તો એક જાતની સંકુચિત વૃત્તિ પણ સાહિત્યમાં પ્રવેશી જાય. કેવળ અભ્યાસનાં પાઠ્યપુસ્તકો અને એમનાં એક કે બીજા પ્રકારનાં વિવરણમાં ઉત્તમોત્તમ સાહિત્યની શક્તિ ખરચાઈ જાય. લોકસંપર્ક માટેના કેટલા માર્ગો સાહિત્યદષ્ટિની અપેક્ષાએ, અણુધડ માણસોના હાથમાં જઈ ને, જેમ બાળકના હાથમાં રહેલી તલવાર એનો પોતાનો જ આપઘાત કરાવે, તેમ, આપઘાતને પંથે સમાજને દોરી રહેલ છે, એ વિષેનો સ્પષ્ટ ખ્યાલ મેળવવાનો વખત ક્યારનો પાડી ગયો છે એમ હવે કહી શકાય.

આ ઉપરથી આપણે સાહિત્યને વધારે વ્યાપક દષ્ટિનો લાભ લેવાનું કહીએ છીએ, ત્યારે ખરી રીતે તો સમાજમાં એ એક અનિવાર્ય સંસ્કારી બળરૂપે ફેલાઈ જાય એટલું જ માગીએ છીએ. એમાં સાહિત્યનું સ્વરૂપખંડન કરવાની, એને પ્રચારહેતુ માટે નિર્માલ્ય બનાવવાની કે વ્યક્તિત્વહીન કરી મૂકવાની કોઈ વાત જ નથી.

છેવટે તો આધાર વ્યક્તિ ઉપર

સ્વર્ગસ્થ રમણભાઈએ એક વખત ટકોર કરી હતી કે સાહિત્ય-

પરિષદ ગમે તેટલો પ્રયત્ન કરે પણ એ સાહિત્યકારોને જન્મ્યાવી શકે નહિ, એ તો એમની મેળે જે શક્તિ લઈને આવ્યા છે, તે ગમે તે રીતે સાહિત્યપ્રવૃત્તિ કરવાના છે. સાહિત્યપરિષદ આવા તમામ માટેનું ઉત્તેજનસ્થાન અને મિલનસ્થાન થાય તો ઘણું છે. જ્યારે આ વ્યાપક સાહિત્યદષ્ટિની વાત થાય છે ત્યારે આ ભૂમિકાને આધારે જ આગળ વધી શકાય એમ છે. ફેર એટલો જ છે કે દષ્ટિપરિવર્તન થતાં જ સમાજના અનેક ચરોમાંથી નવાં નવાં ઝરણાં ફૂટતાં દેખાશે. અત્યારે તો સ્થિતિ અધિચાર પાણી જેવી છે. અભ્યાસીઓ મુંઝાય છે કે આ અભ્યાસનું ફળ કોની પાસે મૂકવા જવું ? ઉત્તમ લેખકો ઉત્તેજનને અભાવે વધારે ઉત્તમ કૃતિઓ આપતા અટકે છે. કવિઓ, એમની કવિતાને પગ નથી એ જોઈને અપંગ દશા અનુભવે છે. ટૂંકામાં, સાહિત્ય એ એક અનિવાર્ય જરૂરિયાતની વસ્તુ થવાને બદલે, જાણે સમાજમાં કોઈ માંડમાંડ નભતી ધર્માદા સંસ્થા હોય તેવી કફોડી દશામાં આવી પડેલ છે. એમાંથી એનો સમુદ્ધાર કરવા માટેનો આ દષ્ટિપરિવર્તનનો પ્રયાસ છે.

છેવટે તો, આમાં પણ વ્યક્તિનું જેટલું સામર્થ્ય એટલો જ એનો પ્રવેશ, એ ત્રિકાલાખાધિત નિયમ જ કામ લાગવાનો છે.

ઉત્તમોત્તમ સાહિત્યના અધિકારીઓ

એક પ્રચલિત સૂત્ર છે. ઉત્તમોત્તમ સાહિત્યના અધિકારી બહુ જ થોડા. આ સૂત્રની ઉપેક્ષા કર્યા વિના કહી શકાય કે વ્યાપક સાહિત્ય એ એની જ પૂર્વભૂમિકા છે એમ સમજવું જોઈએ. વ્યાપક દષ્ટિનો અર્થ જ એ કે દૈનિકતા એક સામાન્ય મથાળાથી માંડીને તત્ત્વજ્ઞાનના અઘરામાં અઘરા કોયડા સુધી, બધું જ, સામાન્ય માણસ વિશેનો ખ્યાલ પ્રખળ થઈ જવો જોઈએ અને દૈનિકનું એક મથાળું માંડનારો પણ, પોતે કોઈક મહત્ત્વનું સામાન્ય કાર્ય કરવા બેઠો છે એમ ગૌરવ અનુભવતો હોય એવી છવન-પ્રણાલિકા રચાઈ જવી જોઈએ. વ્યાપક દષ્ટિનો ખરો અર્થ તો

આ છે. એક ઉદાહરણથી આ વાત વધુ સમજાશે. ગુજરાતનો સુવર્ણ-યુગ ચૌલુક્યવંશ ગણાય છે. સિદ્ધરાજ અને કુમારપાલનાં રાજ-સમયમાં સાહિત્યપ્રવૃત્તિને ઘણો વેગ મળ્યો હતો. એની વ્યાપક અસર નીચે સામાન્યમાં સામાન્ય માણસ પણ કેવી જીવનદષ્ટિ કેળવી શક્યો હતો એ દર્શાવનારી ઘણી કથાઓ મળી આવે છે. એક વખત રાજા જયસિંહ સિદ્ધરાજ પોતે ગુપ્ત વેષે નાટક જોવા ગયેલો. નાટક જોવા એ લોકસમૂહમાં ઊભો હતો ત્યાં કોઈ સામાન્ય વેપારી પણ એના ખભા ઉપર હાથ મૂકીને નાટક જોવામાં તદ્દલીન બની ગયો હતો. વાતાવરણમાંથી બંને વચ્ચે મૈત્રી થઈ અને પેલા વેપારીએ તો મિત્રની જેમ એના ખભા ઉપર પોતાનો હાથ ટેકવીને, ભાર આપીને જ આખું નાટક જોયા કર્યું. રાજાએ પણ એક કપુર-કેસરિયું પાન વેપારીને ખાવા આપ્યું અને વેપારી પણ ક્યાં ઓછો હતો ? એણે પણ સામે પાન આપ્યું.

નાટક જોઈને છૂટા પડ્યા ત્યારે રાજાએ વેપારીનું સ્થળ નજરમાં રાખી લીધું. સવારે એને ખોલાવરાવ્યો. કહ્યું : ‘મહારાજન, ખભો દુખે છે, તમારા હાથના ભારે !’ વ્યાપારી વાતને તરત સમજી ગયો. તેણે પણ તુરત જ પ્રત્યુત્તર વાળ્યો : ‘મહારાજ ! આખી દુનિયાનો ભાર ઊપાડો છો એને મારો આટલો ભાર શા હિસાબમાં ?’

માણસના એક વચનથી સિદ્ધિ-અસિદ્ધિનાં સ્વપ્ન સાચાં કે ખોટાં પડે છે. એવી આ જીવનસંગ્રામી દુનિયામાં દષ્ટિનું મૂલ્યાંકન જેટલું આંકો એટલું ઓછું જ છે. તમામે તમામ વ્યાપક પ્રવૃત્તિમાં આવી કોઈને કોઈ સાહિત્યદષ્ટિ નહિ હોય તો જીવનદષ્ટિ અંધ થઈ રહેશે.

એટલે, સાહિત્યના ઉત્તમોત્તમ શિખરના ભલે થોડા જ અધિકારીઓ હોય એ રિથિતિ સ્વીકારીએ, પણ આવી પૂર્વભૂમિકાના સર્જનની તૈયારી વિશેની એટલા માટે ઉપેક્ષા તો ન જ કેળવીએ.

પેલી વિખ્યાત ગણાતી કચ્છના લાખા કુલાણીની ચાર ગાથાઓ

સાંભરે છે. એમાં સાહિત્ય નથી એમ કોઈનાથી કહેવાય તેમ છે ?
અને છતાં એમણે કેટલું વ્યાપક રૂપ લીધું છે ? આ રહી એ ગાથાઓ.

લાખો કુલાણી કુટુંબ સાથે બેઠો છે, ત્યાં કાવ્યવિનોદ થાય છે.

‘લાખો કે’ માણ્યાં નહિ, છતે હુતે સેણ;

દિયાડા દસ આઠ મેં, કો નાણે હો કેમ ?

લાખાની પત્ની ઉમાદે એનો પ્રત્યુત્તર વાળે છે:

દિયાડા દસ આઠ મેં, કુલાણી બહુ ફેર;

આ ભગ્યો આ આશર્યો, કો નાણે હો કેમ ?

લાખાની પુત્રી બોલી:

લાખો ભૂલ્યો લખપતિ, ઉમા ભૂલી એમ;

આખ્યું કેરે ફરકડે, કો નાણે હો કેમ ?

એક પલકારાની કોઈ ને ખબર નથી એવી વાત થઈ. આજે આપણી ‘રેકર્ડ’ સાંભળતી જીવનપ્રણાલિકા તો આવો કાવ્યવિનોદ-રસ કેટલે અંશે સાંભળે કે જીરવે એ પ્રશ્ન છે. પણ આ કાવ્યવિનોદમાં તો સૌ ભળેલાં છે. છેવટે દાસી પણ ભાગ લે છે. જીવનનું આઠદસ દિવસનું સુખ પત્ર ઉપર આવીને અટક્યું હતું. દાસીએ તો એને ક્ષણભંગુર બતાવ્યું. એણે કહ્યું:

લાખો, ઉમા ને સતધહેડી, ત્રણે ભૂલ્યાં તોય;

શ્વાસ વળુંલ્યો પ્રાણલો, નાંભે આયો કે નોય.

પ્રાણરૂપી અતિથિનો એક પૂરા શ્વાસનો પણ કયાં ભરોસો છે ?

કેટલીક વ્યવહારુ પ્રવૃત્તિઓ

એટલે આવી સાહિત્યદષ્ટિને જીવનવ્યાપી તમામ પ્રવૃત્તિમાં ઝોંતપ્રોત કરી દેવા માટે અત્યારનાં સાધનોનો ઉપયોગ કરવો પડશે. પ્રજાજીવનનાં જે જૂનાં સાધનો હતાં—ભવાઈ, નાટક, આખ્યાનો, હરિકથાઓ, દુહાઓ, લોકકથાઓ—એ તમામને રચાને હવે નવાં સાધનો આવી ગયાં છે. આજે સામાન્યમાં સામાન્ય માણસ પણ

દૈનિકનાં મથાળાં વાંચીને પછી પોતાનું જીવન શરૂ કરે છે. અઠવા-
ડિકો છે. સિનેમાએ લોકના કંઠમાંથી નરસિંહ-મીરાંનાં ભજનને
રદ કર્યાં છે, પણ એ જ ભજનોને વધારે સંસ્કારી રીતે આપવાનો
પ્રયાસ એ દ્વારા જ થઈ શકે તેમ છે. રેડિયો છે, નાટકો છે, નવી
રંગભૂમિઓનો પ્રયાસ ચાલે છે. આ યુગમાં થઈ રહેલા આ પ્રયા-
સોમાં જે સાહિત્યદષ્ટિ આપવામાં નહિ આવે, તો એ એક કરુણ
ઘટના ગણાશે. પ્રૌઢશિક્ષણ માટે જે પ્રયાસ થઈ રહ્યા છે એમાં પણ
એ જ દષ્ટિ રાખવાની જરૂર છે.

એટલે ખરી રીતે તો નવા ભારતવર્ષને ઘડવા માટે તમામે
તમામ માનવશક્તિનો જેમ ભારત સરકારને ખપ પડવાનો છે, તેમ
આવી રહેલી નવી સૃષ્ટિમાં પોતાનું સ્થાન જાળવવા માટે સાહિત્ય-
કારને પણ પોતાની તમામે તમામ શક્તિને જાગ્રત કરવી પડે એવો
સમય આવ્યો છે. આવું વ્યાપક સાહિત્ય છીછરું જ નીવડશે એવા
યોગ્ય રીતે રખાતા ભયનું તો એક જ પ્રતિનિવારણ છે કે એનો
તમામ આધાર તો સાહિત્યસર્જન કરનાર વ્યક્તિ ઉપર જ છે.

આ પ્રમાણે આ વ્યાપક સાહિત્યદષ્ટિને લોકસંસ્કારી સ્વરૂપો-
માં યોજવા માટે તમામે તમામ કાર્યક્રમની સાથે તાલબદ્ધતા
કેળવવી પડે તેવું છે. એ કાર્યક્રમની આઘી રૂપરેખા દર્શાવીએ તો
તેમાં આ પ્રશ્નો આવે :

(૧) યુનિવર્સિટીમાં ગુજરાતી ભાષાના અભ્યાસક્રમને જે સ્થાન
અપાયું છે તેમાં આટલો ઉમેરો કરવો આવશ્યક છે કે વિવેચક
શક્તિ કરતાં સર્જક શક્તિના આવિર્ભાવનાં તમામ રૂપોનો એમાં
વધારે અભ્યાસ થતો રહે. ઉદાહરણ તરીકે, આ એ પાઠમાં ક્યો
પાઠ સારો છે એ વિષે ઉત્તમ વિદ્યાર્થીઓ વિવેચન જોખ્યા કરે
એના કરતાં, એક અભિનવ ગ્રામપંચાયત તમે શી રીતે સંરજો,
એ વિષય ઉપર વિદ્યાર્થી પોતાનું સર્જનાત્મક ચિંતન વિકસાવે
એ વધારે અગત્યનું ગણાવું જોઈએ. અને બની શકે તો આખો

અભ્યાસક્રમ, આપણી જૂની પ્રણાલિકાનાં બંધોને નવી પ્રણાલિકા સાથે જોડનારો થઈ જવો જોઈએ.

(૨) સાહિત્યપ્રચારનું મોટામાં મોટું સાધન પુસ્તકપ્રકાશનો છે. એ પ્રકાશનોમાં હજી કોઈ દૃષ્ટિ આવી નથી. એમાં ખપત હોય એ પુસ્તકો જ પ્રગટ થાય એ વ્યવહારુ દૃષ્ટિ તો અનિવાર્ય રીતે રહેવાની છે. પણ પ્રકાશનની તમામ સંસ્થાઓ, પુસ્તક વિક્રેતાઓ અને લેખકો એ સૌ મળીને શી રીતે સાહિત્યને જીવનાભિમુખ બનાવવા છતાં એ છીછરું ન થાય, પણ વધારે વ્યાપક સામર્થ્ય મેળવે, એનો ગંભીર ખ્યાલ કરવાનો પ્રયાસ કરતા હોય એવું જણાતું નથી. પ્રજાને જેવી કલ્પના આપવામાં આવશે એવી એની આવતી કાલ થશે; તેમજ ભવ્યમાં ભવ્ય કલ્પનાને દુર્બોધ બનાવવાનો પ્રયાસ કરવામાં આવશે અથવા અશક્તિ દર્શાવવામાં આવશે, અથવા તો પોતે માની લીધેલી પોતાની શિષ્ટતાને એક ખૂણામાં જ પૂરી રાખવામાં આવશે, તો એનું એક ભયંકર પરિણામ આવશે. જે જગ્યા હશે તે ગમે તેનાથી પૂરી દેવામાં આવશે. આવી વસ્તુસ્થિતિનો ખ્યાલ રાખીને કોઈ ને કોઈ એવો પ્રયાસ જરૂરી છે કે જેમાં વરસે જે વરસે તમામે તમામ પ્રગતિનો આંક કાઢવાનો પ્રયત્ન થાય, ને તમામ સાહિત્યના અનુપંગી કાર્યકરો યોજનાગ્રહ થઈને ભેગા મળીને કામ કરે.

(૩) સિનેમા, રેડિયો વર્તમાનપત્રો અને સાહિત્યકારો, એ ચારેના સંવાદી મેળમાં ઉત્કર્ષ રહ્યો છે. પ્રજાજીવનમાં એમણે એટલું સિનેમા, રેડિયો, રંગભૂમિ અને વર્તમાનપત્રોએ, અગત્યનું અને કાર્યમનું સ્થાન લીધું છે. સાહિત્યકારોની દૃષ્ટિએ એમનું મહત્વ કંઈ હજી સમજાયું નથી; અથવા સમજાયું છે તો એ ક્ષેત્રના કાર્યકર્તાઓ સાથેની એમની ઘર્ષણ પ્રણાલિકાનો હજી વ્યવહારુ માર્ગ મળ્યો નથી. એ ગમે તે હોય, પણ આ ચારે વસ્તુઓ સાહિત્યક્ષેત્રની જ વસ્તુકે મોડે બનવી જોઈએ.

(૪) ગુજરાતના વિદ્વાનો, આ યુગની આવશ્યકતાને પિઞ્જીતને, લેખકો, સર્જકો, પુસ્તકાલય-સંચાલકો, શિક્ષણશાસ્ત્રીઓ, પ્રકાશકો, ગ્રંથવિકેતાઓ, રંગભૂમિના સંચાલકો, સિનેમાવાળાઓ—એવા તમામે તમામ અનુપંગી ક્ષેત્રમાં કામ કરતા માણસોને સાહિત્યદષ્ટિ આપવાનો કાંઈક પ્રયત્ન કરે, અને એક સામાન્ય ભૂમિકા ઉપર અવારનવાર મળી શકાય એવો કાંઈક પ્રબંધ ગોઠવે તો અત્યારે એક જ ક્ષેત્રમાં કામ કરી રહેલા આ તમામ જે બંધિયાર વાડાબંધી અનુભવે છે તેમાં ફેર પડે. એટલું જ નહિ, બીજાં દેશભરમાં એક વ્યાપક આંદોલન આવ્યું છે ત્યારે ઉત્સાહનું એ પૂર કેવળ ધ્યેયહીન પ્રવૃત્તિમાં જ પડી ન જાય અને એમાંથી એક સ્થાયી સાધનાનો જન્મ થાય એ જોવાનું હોય તો આવી કોઈક પણ સમાનભૂમિ વહેલે મોડે સરજવી પડશે.

(૫) મુશાયરા, લોકગીતોના જલસા, અને અમુક અમુક વિષય સંબંધી પરિપદો યોજાય છે, એમાં કોઈ પ્રકારનો અત્યુત્સાહનો ધ્યેયહીન જુવાળ ન જોઈએ, એને બદલે એમને પણ લોકસંસ્કાર-સાધનાનાં કેન્દ્રો બનાવી દેવાનાં છે એવી ગંભીર ચિંતનવ્યવસ્થા હોવી ઘટે. આખ્યાનો અને હરિશ્ચંદ્રાઓને પણ એમાં જો પ્રત્યાધાતી તત્ત્વો હોય તો તેમનું સંશોધન કરીને, ફરીને પ્રગ્નમાં વહેતાં મૂકવાં જોઈશે.

(૬) વર્તમાનપત્રોનો અત્યારે સાહિત્યમાં જે રસ છે તે શી રીતે વધારે સ્થાયી થાય એનો કાંઈક પ્રબંધ કરવાનો રહેશે. ભવિષ્યની ભાષાનું—એટલે કે પ્રગ્નનું, એમ જ કહેાને—ઘડતર આ વર્તમાન-પત્રોના હાથમાં છે. આમાં જે દૃષ્ટિવિહીનતા દેખાશે એ તો સાહિત્યની ને પ્રગ્નની જ દૃષ્ટિવિહીનતા બની જશે. વાફાઈયા, વાગાડાંબર અને વાગ્દારિય, ત્રણેયી વિમુક્ત હોય એવા સંચાલનનો આગ્રહ જો વર્તમાનપત્રો નહિ રાખે તો એમાંથી મોટી વિપત્તિ આવી પડે એ નિઃસંશય છે. એ દૃષ્ટિએ જોનાં યુદ્ધિ અને ઊર્ધ્વિ બન્નેનો સુમેળ જેમણે સાધ્યો હોય એવા માણસોનો આપણને એ ક્ષેત્રમાં વધારે ને વધારે ખર્ચ પડવાનો જ છે.

જનતા માટે અને જનસંસ્કાર માટે સાહિત્યપ્રવૃત્તિ કરવી હોય ત્યારે એનાં આવાં વ્યાપક સ્વરૂપોને આપણે નવેસરથી રચ્યા વિના છૂટકો જ નથી. માણસ પોતાના તમામે તમામ વ્યવહારને ઊર્મિ દ્વારા અથવા તો બુદ્ધિ દ્વારા ચલાવે છે. એ બન્નેનાં હક્ક રૂપ પણ છે તે ઉત્તમ પણ છે. એનું એક જ સ્થૂળ ઉદાહરણ લેવું હોય તો કહી શકાય કે એકની એક વાતને એવી રીતે મૂકાય કે એ ઉશ્કેરણી ફેલાવે, એવી રીતે પણ મૂકાય કે એ વાંચનારને પોતાને પોતાનો અભિપ્રાય બાંધવાનું કહે અને એવી રીતે પણ મૂકાય કે એ અંસ્પૃષ્ટ જ રહે. આજનો જમાનો તો ત્વરિત નિશ્ચયાત્મક બુદ્ધિનો જમાનો બનતો જાય છે. એ વખતે સામાન્યજનની સંસ્કાર-કેળવણી જ આખા સમાજ માટે એક આવશ્યક સાંકળી બની રહેવાની છે. તદ્દન મુશ્કેલીસ ગણાય એવા ભેદભેદની પાછળ સમય ગુમાવે છે. હવે પોસાય તેમ નથી. એટલે સાહિત્યનું આ રૂપ કે તે રૂપ વધારે આવશ્યક ગણાય એની પાછળ પણ સમય ન ગુમાવતાં, જે જે પ્રચલિત રૂપો છે તે તમામે તમામને સર્વોત્તમ શક્તિથી છાઈ દેવાનો અતે તેમને વ્યાપક બનાવવાનો પ્રયત્ન જ વધારે આવશ્યક છે.

આ સાહિત્ય ને તે સાહિત્ય એવા ભેદ ભૂલવાની પણ જરૂર છે. જમાનાનૂતો એક કલેશ હતો. હૃદય વધે કે મગજ વધે ? ઊર્મિ વધે કે બુદ્ધિ વધે ? એવા બીજા કલેશ ઊભા કરીએ તો એમાંથી ભાગ્યે જ નીકળી શકાય. એમાંથી નીકળવાનો રસ્તો તો એક જ છે. એ તમામે તમામને જનતા પાસે લઈને જવાનો આગ્રહ રાખવો. આ સંબંધે એક મનોહર આખ્યાયિકા—ઊર્મિ અને બુદ્ધિના ભેદની—જેવાથી ઘણું માર્ગદર્શન મળી જાય તેમ છે.

એક વખત ઊર્મિ અને બુદ્ધિ બન્ને લડી પડ્યાં. ઊર્મિ કહે, તું શુદ્ધ છે; બુદ્ધિ કહે, તું છીછરું પાણી છે. ઊર્મિ કહે, નને કહેનાં આવડતું નથી; બુદ્ધિ કહે, તારી પાસે કહેવાનું કંઈ નથી. ઊર્મિ કહે, તારી પાસે તેજસ્વિતા નથી; બુદ્ધિ કહે, તારી પાસે દષ્ટિ નથી.

આ તકરાર તો કેણુ જાણે ક્યારે પૂરી થાત, પરંતુ એટલામાં સહભાગ્યે ત્યાં કલ્પના આવી ચડી.

એણે કહ્યું, તમે બન્ને મારી છાયામાં બેસો. એમ કરશો તો જ તમે તમારી બાતને પૂરેપૂરી નિહાળી શકશો.

બન્ને ત્યાં બેઠાં. અને બેઠાં તો બેઠાં પણ એક આશ્ચર્ય થયું. જેમ ચરીસામાં માણસ પોતાનો કદરૂપો ચહેરો જુએ ને છળી બિઠે તેમ બન્ને છળી બિઠ્યાં ! બુદ્ધિનું ડાચું—ભલા ભગવાન ! એવું રસ-હીણું, શુષ્ક, વૃદ્ધ, તીખું ડાચું સાત જનમારેયે ન આપતો. અને બિર્મિની મુખમુદ્રા—હે મારા નાથ ! આવું વિવેકહીણુ, ક્ષણભંગુર, અસ્તવ્યસ્ત, અખી બોલ્યા અખી ફેંક, અપ્તરંગી, અનિશ્ચિત, ફિક્કું, બાલિશ ચાહું કોઈ દી દેતો ના !

બન્ને ભાગી જવાની તૈયારીમાં હતાં, ત્યાં કલ્પનાએ એમને કહ્યું : જુઓ હવે તમને એક એવી નિર્મળ ઘટા બતાવું કે ત્યાં તમે બન્ને એક થઈને રસમય રૂપ ધારી લેશો : એકબીજામાં એવાં એાતપ્રોત થઈ જશો કે કોઈ કોઈને એાળખશો પણ નહિ. અને એણે એ બન્નેને આત્મવૃક્ષની મહાન ઘટા બતાવી, ત્યાં બુદ્ધિ બુદ્ધિ ન રહી, બિર્મિ બિર્મિ ન રહી. બન્ને આત્માની તેજમૂર્તિઓ બની ગઈ !

ત્યારે જ બન્નેને ખબર પડી કે બિર્મિ વિનાનું જીવન અપંગ છે, તો બુદ્ધિ વિના એ આંધળું છે. આંધળાને ખસે અપંગ બેસે તો જ માર્ગ કાપે ! એ વિના તો બન્ને રખડે. બિર્મિની જવાલા એને પોતાને જ બાળે; બુદ્ધિનું પિંજડું એને જ હીંગુશી બનાવે ! એ બન્નેનો સમય-વય સાથે એ જીવનની તેજસ્વિતા મેળવે ! એક બીજાનો દ્રોહ કરે એ ખાલી તુંબડીમાં કાંકરા વગાડે ! આત્મા, બુદ્ધિને આધારે ગતિ કરે છે; બિર્મિને આધારે તાજગી મેળવે છે.

સાહિત્યનાં વ્યાપક સ્વરૂપોને આ કથન અક્ષરશઃ લાગુ પડે છે. પ્રજાજીવનમાં તાજગી પૂરનારાં આ વ્યાપક સ્વરૂપો છે. એને

ગતિમાં રાખનારાં પણ એ બંને એ જોવાનું રહે છે.

પણ મોટામાં મોટો પ્રશ્ન તો આ વ્યાપક સ્વરૂપોનાં વ્યવહાર અને વ્યવસ્થા વિષેનો છે.

ગુજરાતે કાંઈ નહિ કાંઈ નહિ તો, છેલ્લાં પચાસ વર્ષોમાં ઓછામાં ઓછી બસોએક રંગભૂમિઓને સ્થપાતી ને ઉઠાપાતી જોઈ હશે. કાંઈ નહિ તો એકાદ હજાર અભિનયકારોએ એમાં કામ કર્યું હશે. એ પ્રમાણે એનાં સાધન, સામગ્રી, વ્યવસ્થા ને પૈસા હશે જ. આ નાટકોને જોનારાઓની સંખ્યા હજારોથી નહિ લાખોથી ગણી શકાય તેટલી થઈ હશે. આ સઘળી માનવશક્તિ અને માનવ-સમય—એનો છેલ્લો પચાસ વર્ષનો સરવાળો શું? એની સ્થાથી અસર કેટલી? સમાજપરિવર્તનમાં એમનો ફાળો કેટલો?

જે સમયમાંથી આ રાષ્ટ્ર આજે પસાર થાય છે, એને પોતાના પુનર્વિધાન વખતે આટલો બધો માનવશક્તિનો હાસ આટલા થોડા પરિણામ માટે ખરચવા દેવાનું પોસાશે?

જેમ અર્થતંત્ર વિષે રાષ્ટ્રસમગ્રની દૃષ્ટિએ વિચાર કરવો પડે છે, તેમ બહુ જ થોડા સમયમાં માનવશક્તિ વિષે પણ વિચાર કરવો પડશે. કદાચ ભવિષ્યમાં ગમે તે માણસ ગમે તે ધંધો લઈ ને જોસે એ અશક્ય થઈ જશે. લોટ માગતાં ન આવડે તો વૈદ્ય શીખવાની સલાહ મળતી એ સમય ગયો. કાંઈ ન આવડે તો સિનેમાના ડાયરેક્ટર થવું કે નાટક કંપની કાઢવી એ સમય પણ જશે. એ રાષ્ટ્રનું શિક્ષણવિષયક અંગ જ ગણાશે. અત્યાર પહેલાં જ એ પ્રમાણે એ ગણાવું જોઈતું હતું.

પણ એવો સમય આવે ત્યારે પણ માણસો ક્યાંથી મળવાનાં છે? પ્રજા કોઈ દિવસ પૈસાને અભાવે ચિનિપાન પામતી નથી. માણસોના અભાવે તો એ હતી ન હતી થઈ જાય છે. આજે એ વિશેની સાચા દિલની સાધના જુવાનવર્ગે આરંભી હશે, તો એક દિવસ એ જવાબ આપશે જ આપશે.

વામાં આવે છે, તેમ એક ધર્મમંદિર, એક રંગભૂમિ કે એક ચોરો આવશ્યક ગણવામાં આવશે. એ સમય આવશે ત્યારે રંગભૂમિએ એવી વ્યાપક રીતે પોતાની આવશ્યકતા સિદ્ધ કરી હશે કે એના વિનાની તમામ પ્રવૃત્તિ અપૂર્ણ ગણાશે. એ જ પ્રમાણે આજે પણ આખ્યાનોને નવાં રૂપ આપવામાં આવે તો એમની પરંપરાનો વિચિત્ર થતો દોર સંધાર્ધ જાય તેમ છે.

જીવનમાં એક ગંભીર ક્ષતિ એ થઈ છે કે જે હતું તે ખોવાતું ચાલ્યું છે. નવું મેળ ખાતું નથી. યુગને અનુરૂપ થયા વિના છૂટકો નથી. નવો યુગ ઘડ્યા વિના પણ છૂટકો નથી. એટલે આજે જે કંઈ હોય, જ્યાં હોય અને જેવું હોય તેવું સંઘરી લઈને એને રજૂ કરવાથી પરંપરા ચાલતી રહેશે તો કાંઈ જ છે. દૂહા, ચારણી છંદો, લોકગીતો, લોકકથાઓ, આખ્યાનો, લવાઈઓ, રામલીલાઓ, રંગભૂમિઓ, એ તમામે તમામનું આજની દૃષ્ટિએ સંશોધન કરો અને સામાન્ય ભૂમિકા સરજીને તમામને ત્યાં ખોલાવો, દૃષ્ટિ બિંદુની આપ લે કરો. હજી સમય છે અને કદાચ આજે જ એ સમય છે. આપણી પરંપરાને આ જમાનાની જરૂરિયાતોથી મુસજ્જ કરવામાં આવશે તો એની વ્યાપકતા ને અસરકારતા વિષે ભાગ્યે જ કંઈ કહેવાતું હશે. એટલું જ નહિ, કેવળ અર્થહીન પ્રલાપો દ્વારા, શું કહેવાતું છે એ બાબત વિના જ, કંઈક કહેવાનો પ્રયત્ન થાય છે, એ વસ્તુ ચોમાસાના દડતા પાણીના પેઠે આવતી કાલે જ ભુલાઈ જાય છે. પેલી પ્રખ્યાત આંધળાના હાથીની જ્ઞાનવાર્તા કેટલી જૂની છે અને છતાં કેટલી નવી છે એનો ખ્યાલ રાખનાર માટે તો આમાં કંઈ નવું પણ નહિ લાગે. એ આંધળા હાથીની જ્ઞાનવાર્તા આ દેશની ભૂમિ હિપર ભતકકથા જેટલી જૂની છે. જત્તવન્ધવગ્ગોમાં એ આવે છે. ત્યારથી એ આપણે ગામડે ગામડે ચાલે છે ને હજી પણ એની તાજગી તો એટલી જ છે. આ વસ્તુ સમજનારને માટે પરંપરાનો સ્ત્રોત તૂટે નહિ ને જ્ઞાનભૂમિકા ખંડિત થાય નહિ એ કહેવું અનાવશ્યક છે.

પણ ગરીબ તો એ છે ! બાકીના તમામ શ્રીમંત છે !

તારો દેશ કવિ ! શ્રીમંતોનો રહે અને એમાં કોઈ ગરીબ ન રહે, માટે તું આજે ગરીબીનું ગાન ગા !'

સમાપન કરતાં કહી શકાય કે સાહિત્યનાં આ વ્યાપક સ્વરૂપો પણ એક રીતે યુગનો પ્રધાન સ્વર ઝીલનારાં બને તો જ ટકી શકે. ટકી શકવા માટે એ વ્યાપાર એમણે કરવો રહ્યો એમ એનો અર્થ લેવાનો નથી, પણ એ જે જમાનાને ઓળખે છે, જે જમાનાને ઘડવા મથે છે, અને જે જમાનાનું પ્રેરકબળ થવાની એમની તમન્ના છે, એ વસ્તુસ્થિતિ જ માગે છે કે વર્તમાનપત્ર હોય, રંગભૂમિ હોય, સિનેમા હોય, આખ્યાન, આખ્યાયિકા કે લોકકથા હોય, મુશાયરો, સમાજ કે ડાયરો હોય, ગમે તે રૂપમાં એ હોય, એણે પોતાના ગૌરવને તજવાનું નથી. પોતાનું 'મિશન'—સંદેશ—ભૂલવાનો નથી અને પોતાનું કર્તવ્ય છોડવાનું નથી. તો જ એ સસ્તી મોજના ભયંકર વિનિયાતના ખાડામાંથી જાતને બચાવશે અને બીજાને દોરશે. નહિતર તો એ પડશે, પ્રજાને તો એ પાડશે, પણ આત્માને પણ નીચે લઈ જશે.

સમાજને પોતાની કલ્પના છે એ ઘણી વખત ભૂલી જવાય છે. નાનકડું બાળક કાંઈ સમજતું નથી એમ માનીને જે લોકો શિશુ પાસે ખરાબ વાનાવરણ ઉભું કરી દે છે, એ જેટલા અધમ છે એટલા જ અધમ ખોટાં ચિત્રો રજૂ કરનારા છે, પછી એ ચિત્રોનું માધ્યમ ગમે તે હોય. સમાજને કલ્પના છે, એનો અર્થ એ છે કે એને કવિતા જોઈએ છે. આપણે જે અર્થમાં એ સમજાએ છીએ તે અર્થમાં નહિ, પણ જીવન વિષેની કાંઈક અમર્ત્ય ભાવના માટે એ ઝંખે છે. મહાદાસ ઐતરેય સરસ રીતે કહે છે : ' મનુષ્ય જે જાણે છે તે વચન વડે સ્પષ્ટ કહે છે. કાલે શું થશે તેનું ભાન તેને હોય હોય છે. તે સ્વર્ગ-નરકનો ભેદ સમજે છે. તે મર્ત્ય છતાં અમર્ત્યને ઝંખે છે. આથી મનુષ્ય પ્રજ્ઞાપૂર્ણ છે.' માણસ પણ જીવનમાં કવિ-

તાને ઝંખે છે. અવાજ, હલકો વિનોદ, શૃંગાર, ધામધૂમ, ઠાંસી ઠાંસીને ભરેલાં ગીત, એ સઘળું છતાં, સામાન્યમાં સામાન્ય માણસ પણ પ્રસંગમાંથી પોતાની કવિતા ઉપાડી લે છે અને એ કવિતાની સમજણથી જ એ ખીજાને સમજે છે. જ્યાં સુધી આ સાહિત્ય-સ્વરૂપો કવિતા નહિ આપે ત્યાં સુધી એ જીવનને ઘડવાનો કાંઈ સંદેશ પણ નહિ આપે.

યુગરાત્રી સાહિત્યનાં વ્યાપક સ્વરૂપોને શી રીતે વેગ આપવો, એમને શી રીતે વધારે વિસ્તૃત કરવાં—એ વિચાર સંબંધે આટલું કહેવાયું છે, પણ એ તમામ કહેવાનો ભાવાર્થ આટલો છે કે સાહિત્યના આધિકારને લેણપણ ગૌરવદાનિ કયાં વિના સાહિત્યકારોએ સમાજ અને સાહિત્ય વચ્ચે એક સેતુ જેવો સંબંધ સ્થાપવાનો સમય હવે આવી જ ગયો છે. યુગના સામર્થ્યનો વિચાર કરીને વિદ્વાનોએ શૈલીને પણ નવેસરથી ઘડ્યા સિવાય ખીજો ઉપાય નથી. શૈલી ઘડી ઘડાતી નથી એ ખરું, પણ જમાનો જ એ માગે છે કે ભાષાનું ગૌરવ જાળવવા માટે પણ વિદ્વાનોએ જ આગળ આવવું પડશે. ભાષા અત્યંત સાદી બની છે ને બનતી જાય છે. પણ એથી કરીને શબ્દ અને અર્થનો ત્રિવેદ ભુંસાતો જાય છે. એકની એક વાત વારંવાર ભારપૂર્વક કહેવાની ભાષાબુદ્ધિ શૈલી આવતી જાય છે. એ વખતે સિદ્ધદસ્ત સાહિત્યકારોએ, આપત્તિ ધર્મ સમજીને પણ, આ વ્યાપક સ્વરૂપોની કથનશૈલીનો માર્ગ ઘડી આપવો પડશે. તો જ ભાષામાં રહેલી પ્રચ્છન્ન કવિત્વરીતિ જાગવાઈને પ્રજાને કવિતા આપતી રહેશે. કારણ કે કવિતાની પણ એવી વ્યાખ્યા ક્યાં નથી કે કહેવાયેલી વસ્તુ કરતાં વધારે ઉપયોગી તો કહેવાની રીત છે?

આ કામ વિદ્યુત ધ્રુવ છે. જનઅભિરુચિને ઓળખવી, કેળવવી, સંસ્કારવી, રસિક બનાવવી અને છતાં એને કેવળ મનોરંજનની દાસ બની અટકાવવી એ કામ કાંઈ જેવી તેવી મુશ્કેલીનું નથી. આ તો

કેવળ સિદ્ધ કલાકારનું જ કામ છે. અથવા તો એનું પણ નથી; લોકસંપર્ક સાધનારા જીવનાભિમુખ કલાકારનું છે. આ યુગનો જે લગભગ પ્રધાન શબ્દ બની ગયો છે—લોકસંપર્ક, એ લોકસંપર્ક સાધનારી જે જે વસ્તુઓ છે, તે તે વસ્તુઓનો કાંઈક પણ ખ્યાલ રહી શકે એ માટે આંહીં તો કેવળ અંગુલિનિર્દેશ જ કુર્યો છે. એમનું વ્યવહારતંત્ર તો કોઈનાથી સ્પર્શી શકાય તેમ નથી. પણ જે હેતુ માટે સાહિત્યકૃતિઓ રચાય છે—લોકસંસ્કાર, તે હેતુ સિદ્ધ તો ત્યારે જ થાય, જ્યારે વિસ્તૃત રૂપમાં લોકસંપર્ક સાધી શકાય.

જનતાની અભિરુચિને જગાડવી, પરિશુદ્ધ કરવી, જિંએ લેવી, અને ઉડુચન કરતી કરવી, એ વિકટ કાર્યની પૂર્વભૂમિકા તે આ લોકસંપર્ક. વ્યાપક સાહિત્ય સ્વરૂપો દ્વારા સાધેલો એ સંપર્ક સિદ્ધ થાય ત્યારે રાષ્ટ્રની પ્રગતિનો એક પાયો નાખાયો કહેવાય. કારણ કે છેવટે તો સંસ્કારી જીવન જે શાંતિ ધૃષ્ટ છે તે શાંતિનું, એટલે પ્રેમનું અને સત્યનું જીવન જ્ઞાન દ્વારા જ શક્ય છે. એ જ્ઞાન હરેકને મળવું જોઈએ, હરેકનું હોવું જોઈએ, અને હરેક માટે હોવું જોઈએ. જેમ બ્રહ્મને સમજવા માટે આત્માનો સર્વાંગી વિકાસ આવશ્યક છે, તેમ રાષ્ટ્રને સમજવા માટે હરેકે હરેક વ્યક્તિનો જ્ઞાન-વિકાસ આવશ્યક છે. જ્ઞાન વિના વ્યક્તિ, પ્રજા કે રાષ્ટ્ર, કોઈ લાંબો સમય ટકી શકે નહિ.

ખરી રીતે તો માનવના હૃદયમાં રહેલ અથાક સામર્થ્યને છૂટું કરવાનું અને એના ખરા સ્થાનનો પરિચય આપવાનું કામ સાહિત્યનું છે. એ કાર્ય સિદ્ધ કરવા માટે જે જે સાધનનો જે જે વખતે ઉપયોગ કરવો થતો તે તે વખતે તે પ્રમાણે ઉપયોગ કરવામાં કોઈ જાતનો વિધિનિષેધ નડતો નથી. શાસ્ત્રના કરતાં પણ જીવન પોતે વધારે શાસ્ત્રમય છે. એટલે જીવન પાસેથી લીધેલું પાછું જીવનને ધીરવું એ એક જાતનું યજ્ઞકાર્ય જ ગણાય. વ્યાપક રીતે સાહિત્યના બધે પ્રવેશ થાય એથી એનાં અધિકાર કે ગૌરવ ઓછાં થતાં જ

નથી. ખરી રીતે તો એ જ એતો અધિકાર છે, બધે ફેલાઈ જવાનો :
સઘળે પ્રકાશ આપવાનો.

વેદની વિદ્યુતી વાગ્દેવીની સાથે આપણે પણ પ્રાર્થીએ કે સર્વ
શ્રુવતોતે રચતી વાણી, પવનતી જેમ બધે પ્રાણવાયુ આપો અને
પોતાના ભક્તજનને કવિ અને સુમેધાવી કરો !

३. नवसिद्धा

સાહિત્યના લોકપ્રિય પ્રકારો

સાહિત્યના અમુક પ્રકારો હમેશાં લોકપ્રિય રહ્યા છે. પંડિતોએ તો એટલા માટે એ પ્રકારોની, અર્ધદગ્ધો માટે ને સ્ત્રી માટે, એમ સૂત્રાત્મક ભાષાથી હળવી ઉપેક્ષા પણ કરી છે. સાહિત્યના આ પ્રકારો—નવલિકાઓ અને નવલકથાઓ—પ્રત્યે અને એમની વધતી જતી લોકપ્રિયતા પ્રત્યે વિચારકો ને ચિંતકોએ હમેશાં ચિંતા દર્શાવી છે. પુસ્તકાલયોએ વાંચનારાઓના વર્ગમાં એ વર્ગની અધિકતા પિછાની છે. વર્તમાનપત્રોમાં છૂટાછવાયા મળુકા લખનારાઓને પણ આ લોકપ્રિયતા ખૂંચી છે. રાજદારી પુરુષોને સાહિત્યના આ પ્રકારો ભયંકર લાગ્યા છે. સંસ્કારવાંછુઓને એમાંથી સમાજના વિનિષાતની ક્કેડી મળી છે. મુરખ્ખીઓને અને વડીલોને એ પુસ્તકો સંતાડવા માટે કપ્પાટો પણ સહીસલામત લાગ્યાં નથી. થોડાં વર્ષો પહેલાં, બહુ સંસ્કારવાંછુ કુટુંબોમાં ‘ગુજરાતનો નાથ’ કોઈ છોકરું વાંચી ન એસે એની ચિંતામાં એક શિક્ષકે અનેક જગરણો કર્યા હતાં અને આધુનિક અહિંસા અને સત્યના ધામ સરખી વિદ્યાપીઠમાં ‘પૃથ્વી-વલ્લભે’ મચાવેલી વિહ્વળતાથી કેટલાકને તપશ્ચર્યા કરવી પડી હતી. આટલું છતાં સાહિત્યનો એ પ્રકાર લોકપ્રિય મટી શક્યો નથી, અને પંડિતોની અત્યંત ડાહી સલાહ છતાં, લોકો વાર્તાસાહિત્યના વાચનમાંથી નવરા થયા નથી. એટલે એ પ્રકાર રહેવાનો છે એમ ધારીને, એ અનિવાર્ય સ્થિતિનો લોકસંગ્રહ માટે શી રીતે ઉપયોગ થઈ શકે એ વિચારણાનો વિષય બની શકે. અત્યાર સુધી હરિજનોને ગણતા તેમ એ પ્રકારોને અસ્પૃશ્ય ગણવાથી તો એ બમણા વેગ વડે

પ્રવેશ પામે છે; કારણ કે તરુણોને ઈશ્વરે કલ્પના આપી છે, અને એ સમયે એમને માટે અને એમના જેવા માટે સાહિત્યનો જે પ્રકાર વધુ આકર્ષક થઈ શક્યો છે તે પ્રકાર વાર્તાઓનો જ રહ્યો છે.

પરંતુ નવલકથા કે નવલિકાઓ લોકપ્રિય થઈ છે માટે એક તરફથી પંડિતો એમના પ્રત્યે ઘૃણા દર્શાવીને બેસી રહે એ જેમ યોગ્ય નથી, તેમ બીજી તરફથી એ પ્રકારના વાચનમાં કાંઈ શ્રમ પડતો નથી માટે લોકો એ વાંચ્યા કરે એ પણ બરાબર નથી, તેમ જ એ પ્રકાર લોકપ્રિય હોવાથી, થોડાં પુસ્તકો માત્ર એ વિષયનાં જ બહાર પડે ને લોકસંસ્કારિતાનું ધોરણ નીચે જતું જાય એ પણ યોગ્ય નથી. એટલે એનો ખરો ઉપાય એ હોઈ શકે કે ખરેખરા સમર્થ અને પ્રખર ચિંતકોએ પણ એ વિષયમાં પોતાનો હાથ અજમાવી લોકની અભિરુચિને કાંઈકે ધોરણ આપવું ઘટે.

ટોલ્સ્ટોય જેવાએ નવલકથાઓ લખી છે, ટાગોર જેવાએ લખી છે; તે પછી આપણા પ્રખર ચિંતકો આ વિષયને, બીજી રીતે જણાવટ કરી, જેમ નિર્માલ્ય સાહિત્યથી બચવા લોકોને અંગુલિનિર્દેશ કરે છે તેમ, એ પ્રકારમાં પોતાની સમર્થ કૃતિઓ આપી કાંઈકે ધોરણને જીંચું લેવાનો પ્રયત્ન પણ ન કરે? નવલિકા અને નવલકથાઓનાં પ્રકાશન જોઈએ તે કરતાં વધારે થાય છે એ હકીકત સૌને જાણીતી છે: પ્રકાશક-સંસ્થાઓ એ જે પ્રકાર સિવાય ત્રીજા કોઈ પ્રકારનું સાહિત્ય બહાર પાડવા ખુશી નથી એ પણ સર્વવિદિત છે. પરંતુ અત્યારે સાહિત્ય પ્રત્યે લોકોમાં જે અભિરુચિ રાજદારી આંદોલનોને અંગે જાગ્રત થઈ છે, તે અભિરુચિને સ્થાયી બનાવવી હોય તો સમર્થ ને પ્રતિભાશાળી ચિંતકોએ પણ, નવલકથા, નવલિકા ને છવનચરિત્રો ઉપર હાથ અજમાવવાનો ધર્મ જતો ન કરવો. કોઈકે કહેશે, આ તો આજ્ઞાનુવર્તી સાહિત્યનું નિર્માણ થયું, અને તેથી તેમાં નેસર્ગિક તેજ નહિ આવે; પણ ભૂલવું ન જોઈએ કે જે પ્રકારના સાહિત્ય માટે માંગ થાય તે પ્રકારનું સાહિત્ય રાજદારી પુરુષો તો ઘણી વખત

સફળતાથી આપી શક્યા છે. એટલે આવો પ્રયત્ન થોડાઘણો કઠંગો શરૂઆતમાં થાય તોપણ, પરિણામે તો સાહિત્યની અભિરુચિના ધોરણમાં વિશિષ્ટ તત્ત્વ દાખલ કરનારો થઈ પડશે.

અને એક બીજું વસ્તુ પણ છે. ટાગોરે ક્યાંક એક મુંઢર વાક્ય કહ્યું છે કે, દેશને માટે સર્વોત્તમ શક્તિ વાપરનારા જ દેશને માટે સર્વોત્તમ લાલ મેળવી શકવાનો અધિકાર પ્રાપ્ત કરે છે. આપણા રાષ્ટ્રનિયોજનની એટલી તો વિશાળ જરૂરિયાતો છે કે એમાં હરકોઈ ક્ષેત્રમાં પોતાની સર્વોત્તમ શક્તિ પ્રમાણિકપણે વાપરનારો માણસ કોઈ ને કોઈ રીતે રાષ્ટ્રસેવા કરી જ રહ્યો છે એમ કહી શકાય. રાજદારી પુરુષોને, ઘણી વખત કવિઓ, લેખકો, નવલકથાકારો એમના રાષ્ટ્રનિયોજનમાં નિરુપયોગી માલૂમ પડ્યા છે; ને વળી એમની દૃષ્ટિએ તો એ ક્રિયાત્મક જીવન ન ગાળનારા આળસુ પણ જણાયા છે. પરંતુ જે કોઈ માણસ, પોતાને મળેલ સર્વોત્તમ શક્તિનો ફળનો ખ્યાલ કર્યા વિના, સ્ત્રોત વહાવે છે, તે એક રીતે પોતાનો સ્વધર્મ જ પાળી રહ્યો છે, ને તેથી ભાપણખોરીના આ જમાનામાં એ આળસુ લાગે તોપણ, રાષ્ટ્રનિયોજનનો પોતાનો ફાળો પોતાની રીતે આપી રહ્યો છે એમ કહી શકાય.

આટલી આડકતરી વાત દ્વારા મૂળ જે સૂચના હતી તેના ટેકામાં કહી શકાય કે સાહિત્યનો કોઈ પણ પ્રકાર પોતે ક્ષુદ્રક નથી. નવલકથાઓ કે નવલિકાઓ પણ ક્ષુદ્રક નથી. એ પ્રકારને લખનારાઓ ક્ષુદ્રક બનાવે છે. પણ એ પ્રકાર એવી રીતે ક્ષુદ્રક થઈ ગયો હોય તોપણ, સમર્થ વ્યક્તિઓએ પોતાના સામર્થ્યથી એને ફરી ઊર્ધ્વગામી બનાવવો, એ સાચી વિચારણા છે. સાહિત્યમાં નવલકથાઓ દ્વારા તો જીવનના અટપટા પ્રશ્નોની જણાવટ થઈ શકે અને સંસારપ્રશ્નોનું જે સમાધાન મિત્રો કે સગાંવહાલાં દ્વારા શક્ય નથી તે સમાધાન એમાંથી મળી શકે. નવલકથાઓ તો નવી પ્રજાને જન્માવે. એટલે જરૂરિયાત, લલિત સાહિત્યના આ પ્રકાર

પ્રત્યે ઘૂણા દર્શાવવાની નહિ કે મુરખીવટ ધારેલી ઉપેક્ષાની પણ નહિ, પરંતુ એ પ્રકારની ઉત્પત્તિમાં સક્રિય કાળો આપવાની છે. રાજદારી પ્રશ્નોની છણાવટ કરતી નવલકથાઓ આપણે ત્યાં છે જ ક્યાં? આપણા સાંસારિક પ્રશ્નોને નવા યુગમાં ઘટાવવાનો પ્રયત્ન કરતી નવલકથાઓ પણ ક્યાં છે? ખરી રીતે તો આપણે ત્યાં નવલકથા એવું સાહિત્ય હજી વધુ ખેડાય એ જરૂરી છે. એટલા માટે તો ઉત્સાહી સંસારસુધારકો, સાહિત્યકારો ને રાજદારી પુરુષો ત્રિવેણી-સંગમ સાથે એ જરૂરનું છે. એ લલિત પ્રકાર પ્રત્યે ઘૂણા દર્શાવવાથી તો કોઈ હેતુ નહિ સધાય.

લોકકથા-જીવનકથા

સાહિત્યનું એક રૂપ મનોરંજનનું છે. ખીણું રૂપ ચિંતનનું છે. એનાં બન્ને રૂપ ખપનાં છે. જે નથી સમજતા તે એકને ચડાવે છે તે ખીણને ઉતારે છે. પણ એ બન્ને એકબીજા વડે જ શોભે છે. તે લોકજીવનને ઘડે છે. રાત્રિ અને દિવસની જેમ એ અરસપરસ વણાયેલાં છે, એકબીજામાં ઓતપ્રોત છે. જાંચામાં જાંચું ચિંતન એ એક પ્રકારનો આનંદ જ હોય છે.

પણ સામાન્ય માણસને માટે ચિંતન એ હિમાદ્રિનું શિખર છે. ત્યાં પહોંચવા માટે જે પગથિયાં ગોઠવ્યાં છે તે પગથિયાં મનોરંજનનાં છે. કેટલાંક એ મનોરંજનને પગથિયે ચડતાં નીચે ગબડી પડે, તો એ વાંક કાંઈ સાહિત્યનો નથી. માણસનું દિલ પણ અમુક શક્તિ લઈને આવે છે. એની શક્તિ જ ઓછી હોય તો એણે ફરીને પ્રયાસ કરવો રહ્યો. એમાં સાહિત્યના મનોરંજની રૂપની નિંદા કરવી ખોટી. હા, ખીભત્સનો કે ધૃણુરૂપ વસ્તુઓનો ખચાવ ન થાય.

આ મનોરંજન રૂપમાં લોકકથાઓ અગ્રપદે છે. એ એક જીવન્ત કલા છે. એ જેવા તેવાના હાથમાં જઈ ચડે તો એમાં છેવટે પ્રજાને જ નહાવાનું છે. માટે મનોરંજનની લોકકથાઓનો—એટલે એ કથાઓ. કહેવાનો—સમાજધર્મ સાહિત્યકારોએ ને લેખકોએ આજે અપનાવવો જ જોઈએ. એને એક પડી ગયેલી કલા માનીને એનો ઉદ્ધાર કરવાનો સમય આવી ગયો છે. એ ફરજ છે, સમાજધર્મ છે.

એના ઉપર ધૂળ ઘણી ચડી ગઈ છે એ ખરું. તેમ જ જેવાતેવા.

એક ઘાટના આકારોએ લોકોને દષ્ટિહીન બનાવ્યા છે એ પણ ખરું એ બધું છતાં લોકકથાઓમાં જે અમૃત છે, જે જીવંત ઝરણુ છે, જે પ્રાણુ છે, તે પ્રાણુને ઓળખવાની ઘડી આવી ગઈ છે.

સાહિત્યનો આ પ્રકાર અ-સાહિત્ય છે, એ ભ્રમણા તો હવે ભાંગી ગઈ છે. પણ એ ઊંચા પ્રકારની કલા છે, ને એ માત્ર ટપકાવી લેવાની કે પોતાને કંઠે ન હોય તો ટેપરેકર્ડ કરી લેવાની નહિ, પણ કંઠની વાણીની, અભિનવ દષ્ટિની, એક ઉત્તમોત્તમ ઉપાસના માગે તેવી કલા છે, એ વસ્તુનો હવે સાહિત્યકારોએ સ્વીકાર કરીને, પહેલવહેલાં તો કેમ બોલવું એ શીખવાની જરૂર છે. બોલવું એ આ કલાની બારાણી છે. એ આવડે પછી બીજો પાઠ ચાલે. ચીનની એક કથામાં આવે છે કે જ્યારે ડાહ્યાઓ મૂરખાઓને શીખવવા માટે આવ્યા ન હતા, ત્યારે આંહીં કોઈ મૂરખાઓ જ ન હતા, કારણ કે બધા કુદરતને જ અનુસરતા હતા. તે વખતે કથાઓ એ દિવસના કાર્યક્રમનો એક ભાગ હતો, અત્યારે છે તેમ લટકણિયું નહિ. જેમ ખાવું કુદરતી હતું, નિદ્રા કુદરતી હતી, તેમ કુટુંબમાં કથા પણ કુદરતી હતી. એ એક ઘરઘરની કલા હતી. એ કલા સમાજમાં આવી અને કૃત્રિમ બની. કલમ-શાહી ઉપર ચડી, ને એ વધુ કૃત્રિમ બની. હવે પાછી એને નૈસર્ગિક રૂપમાં સ્થાપવી હોય તો એ ઘર ઘરની કલા થવી જોઈએ. આ લોકકથાઓ એ તો માતાની દૂધધારાઓ જેવી છે. ખરી રીતે એ ઉછીની ધાવ પાસેથી લેવાની હોય જ નહિ. એ તો દરેક નારીના કંઠની અને હૃદયની પેદાશ છે, ટેપરેકર્ડ કરનારા કંઠ વિનાના ને રોજ વિનાના એન્જી-એટોની નહિ. એણે તો શિશુઓમાંથી સંતો અને સમ્રાટો સંત્યા છે. લોકવાર્તાઓ માટે દરેક ઘરમાં એક ખૂણો અને એક સમય હવે પાછો સ્થપાવો જોઈએ. ચાંદની ગિચારી રડતી દશે કે આ દેશમાં તો મેં લોકકથાઓ માટે જ આ રૂપ ધાર્યું હતું પણ લોકોએ તો હવે મને નદન વિસારી મૂકી છે; હા, નારીવૃદ્ધે લજ્જા મારું રૂપ

ટકાવી રાખ્યું છે. પણ એ હવે આ સિનેમાનાં ગાયનો ગાતી છોકરીઓ કેટલા દિ' રહેવા દેશે? લોકકથાઓ ખોઈને લોકોએ શું શું ખોયું છે, એનો વિચાર કોઈને આવતો હશે ખરો ?

અભિનવ સર્જનની જે વાતો થાય છે તેમાં આ લોકકથાઓનું કેટલું મોટું સ્થાન છે, એની કોઈને ખબર હશે ખરી ?

અને એ તો ઠીક, લોકકથાઓને અત્યારના યુગપવનનો પ્રાણ આપનારા લોકકથાકારોનો નવો વર્ગ જ આજે આપણે ત્યાં જરૂરી છે, એ કોઈને સમજાયું હશે ?

કલમ અને કાગળને સર્વસ્વ માની બેઠેલા અને લોકપરિચયથી તો આંધે તે આંધે રહેના આ જમાનાના સર્જકોને લોકકથાઓ કહેવાની કલા સાધ્ય કરવાની છે, એ ધ્યાનમાં રાખું હશે ખરું ?

જે હોય તે : લોકકથાઓ એ જીવનકથાઓ છે તે એ જીવંત કથાઓ છે. એમણે જીવન ઘડયાં છે, તે જીવન જીવતાં રાખ્યાં છે.

એનું મૂલ્યાંકન આજે ફરીને નહિ અંકાય તો એક અમૂલ્ય વસ્તુ આપણે હમેશને માટે ખોઈ બેસીશું.

માત્ર ટેપરેકર્ડથી એ જીવતી નહિ રહે. એની પરંપરા જીવતી રહેવી જોઈએ.

વાર્તાસાહિત્ય : એ વિષે થોડુંક

અસ્પૃશ્યતાના સિદ્ધાંતમાં મૂળ તો સ્વચ્છતાનું જ ખીજ હતું, પરંતુ પાછળથી શરીરને સ્વચ્છ રાખવાના મોહમાં મન એટલું અસ્વચ્છ રહી ગયું કે અસ્પૃશ્યતા શાપરૂપ થઈ પડી. મૂળ સિદ્ધાંત સરજનારી પ્રતિભા જાય છે ત્યારે સિદ્ધાંત નિષ્પ્રાણ ખોખું બની પ્રજામાં ભય અને વહેમ ફેલાવે છે. વાર્તાસાહિત્યની દશા પણ આવી જ થઈ છે. ફિલસૂફી અને જન્મમરણના ગહન પ્રશ્નો એવી સાદામાં સાદી રીતે મૂકવા કે સાધારણ માણસને પણ તે સમજાઈ જાય, એ સિદ્ધાંત પર મંત્રદ્રષ્ટા ઉપનિષદ્ધકારોએ વાર્તાસાહિત્ય રચ્યું. ‘હિતો-પદેશ’, ‘વૈતાલપચીસી’, ‘પંચતંત્ર’ એ સર્વ વાર્તાસાહિત્યમાં આ સિદ્ધાંત થોડેઘણે અંશે જળવાઈ રહ્યો. પણ પછી મંત્રદ્રષ્ટા અને સાચા કલાકારો ગયા, અને એ વસ્તુ એવા હાથમાં જઈ પડી કે આજે વાર્તાસાહિત્ય એટલે હળવું અને હલકું તથા વિદ્વાન માણસોને મન ‘અસ્પૃશ્ય’ એવું સાહિત્ય ગણાવા માંડ્યું.

વાર્તાસાહિત્યને પ્રજાજીવનના વિકાસની દૃષ્ટિએ જેવાનો આ પ્રયત્ન છે.

ઘર ઘરનું સાહિત્ય

દૂંડી વાર્તા એ કલાતી દૃષ્ટિએ છેક છેલ્લા સૈકાની શોધ ગણાય છે. પણ વસ્તુતઃ તે જૂનામાં જૂની અને નિત્યનવીન કલા છે. દૂંડી વાર્તાની કલા જેના હાથમાં હોય તેના હાથમાં પ્રજાનું જીવન ફેરવવાની

ચાવી છે. અર્ધદગ્ધ વિવેચકો નવલકથાના નાના સ્વરૂપને દૂંડી વાર્તા અને દૂંડી વાર્તાના મોટા સ્વરૂપને નવલકથા માને છે. દૂંડી વાર્તાની કલા સ્વતંત્ર છે. જેને શબ્દ પર પ્રભુત્વ હોય, શબ્દનું સંઘર્ષ તેજ જે ખરાબર પારખી શકે, અને દસ શબ્દમાં કહેવાનું જે નવ શબ્દમાં કહી શકે તેને દૂંડી વાર્તાની કલા સાધ્ય છે; બીજાને માટે એ વાર્તા છે અને દૂંડી છે એટલે દૂંડી છે. દૂંડી વાર્તાના આજે વિકાસ થઈ રહ્યો છે. એનું નાણુક સ્વરૂપ ઘણાને મોહ લગાડશે. એની મોતી જેવી સ્વચ્છ તેજમૂર્તિ ઘણાને આકર્ષશે. એની મિનાકારી અનુકરણ કરવા જેવી લાગશે. પણ સાહિત્યનું ઊંચામાં ઊંચું સ્વરૂપ જેમાં ભાષા અને શૈલી કરતાં જીવંતો જાગતો મનુષ્ય જ નજરે ચડે છે, એ જ દૂંડી વાર્તાનું સ્વરૂપ છે, અને એનું અનુકરણ થઈ શકતું જ નથી. અનુકરણ—પછી તે પોતાનું પણ—સાધારણ રીતે લેખકનું મૃત્યુ ગણાય છે, અને દૂંડી વાર્તામાં તો વધારે. કારણ કે એની કલાની દરેક કૃતિ સ્વતંત્ર વિકાસ માગે છે. જેને સ્વતંત્ર રીતે પોતાને કાંઈ કહેવાનું નથી, તેને ખરી રીતે કાંઈ કહેવાનું છે જ નહિ.

પરદેશીઓ વારંવાર કહે છે કે ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાનને હિંદુસ્તાનની ભૂમિ ઘણી પસંદ છે. હિંદનો ખેડૂત જેટલું તત્ત્વજ્ઞાન જાણે છે તેટલું સાધારણ રીતે ભણેલો. પરદેશી પણ જાણતો નહિ હોય. આનાં સામાજિક અને રાજકીય કારણો તો છે જ. પરંતુ ધાર્મિક આખ્યાયિકારૂપે જેવી સરળતાથી એ વિષય ધરધરમાં પહોંચી ગયો છે તેવી સરળતાથી બીજાને કોઈ પણ વિષય સાહિત્યકારોએ હજી ખેડ્યો નથી. પરિણામ એ આવ્યું છે કે તે સમયના તત્ત્વજ્ઞાનની દૂંડી વાર્તાઓએ જે વાતાવરણ પ્રજ્જીવનમાં ફેલાવી દીધું છે, એ એટલું તો તલસ્પર્શી અને વિશાળ છે કે તેને ભેદતાં આજે આકાશ-પાતાળ એક થાય છે! એ વાતાવરણને ફરી નવું સ્વરૂપ આપવા માટે જે પ્રયત્ન થાય છે તેમાં વાર્તાસાહિત્ય અગત્યનો ભાગ ભજવી શકે. આમાંથી એક સાર એ નીકળે છે કે દૂંડી વાર્તાનું સાહિત્ય

પ્રજ્ઞજીવનમાં અતિ પ્રજ્ઞ વેગથી ફેલાઈ જવાની શક્તિ ધરાવે છે.

ગુજરાતનાં ગામડાંમાં જેટલા ખૂનના કેસ થતા હશે તેમાંથી ૯૦ ટકા કેસ સ્ત્રીના પ્રસંગમાંથી જન્મતા હશે. આ પ્રસંગ ચોરે ને હાટેચોકે વંચાતા વાર્તાસાહિત્યે મૂકેલા ખીજમાંથી જન્મે છે. વીરવ એટલે સ્ત્રીને વશ કરવાની શક્તિ એ આજે ગામડાંની માન્યતા છે; આનંદ માત્ર ખાવાનો જ હોઈ શકે; શૌર્ય માત્ર માથું ફેડવામાં જ આવે છે; સાહસ એટલે ચોરી; રોગ એટલે નજરખંધીમાંથી જન્મતો બદ્ધ; ભણતર એટલે વાણિયાવેડા; ઉદારતા એટલે અધટિત ખર્ચ; પ્રતિષ્ઠા એટલે બાળલગ્ન કે વૃદ્ધલગ્ન; ધર્મ એટલે બ્રાહ્મણને સીધું; અહિંસા એટલે કીડિયારું; હોશિયારી એટલે છેતરપિંડી; આભડછેટ એટલે કૂતરાને અડીને અને અંત્યજને અડચા વિના રોટલો ખાવો તે; કામદાર એટલે દહેરાનો દેવ; રાજા એટલે ધંધર; આ વાતાવરણ જે એંશી ટકા પ્રજ્ઞની રગમાં ફેલાઈ રહ્યું છે તે કાઢવા માટે, વિદ્વાનો જેને હળવું સાહિત્ય માને છે, પ્રતિષ્ઠિત પુરુષો જેને સ્પર્શ કરતા નથી, તર્કશાસ્ત્રીઓ જેના નામમાત્રથી ધૂળે છે, પુરાતત્ત્વવિદો જેની છાયાથી ભડકે છે, તે વાર્તાસાહિત્ય નવેસરથી, નવા દૃષ્ટિગિંદુથી અને નવી કલાથી સરજવું પડશે : જે પ્રજ્ઞમાં વાતાવરણ ઉત્પન્ન કરવું હોય તો.

અને વાર્તાસાહિત્ય એ ધરધરતું સાહિત્ય છે. માટે જ તેના લેખકની જવાબદારી વધે છે. સાહિત્યનું કોઈ પણ સ્વરૂપ અભ્યાસ અવલોકન અને પ્રતિભા માગે છે; પરંતુ વાર્તા-સાહિત્ય એ ઉપરાંત, આર્નોલ્ડ એનેટ કહે છે તેમ, સહાનુભૂતિ માગે છે: 'The understanding sympathy of the artist with the figure.'

નવું દૃષ્ટિગિંદુ

સાધારણ રીતે વાર્તાના લેખક પહેલાં એક વસ્તુ જાણી કાઢે છે. હમેશાં વસ્તુ જ જોયે છે તેમ નથી. ક્યારેક પાત્ર પહેલાં મળે

છે. વખતે વિચારનું ખીજ હોય છે. કોઈ વખત માત્ર એકાદ દૃશ્ય જ હોય છે. પરંતુ ગમે તે પહેલું કે છેલ્લું હોય, વાર્તાના લેખકે જે નવું દૃષ્ટિબિંદુ કેળવવું ઘટે છે તે એટલું જ કે તેણે સમગ્ર અસર—જે પોતે લખ્યું છે તેની સમગ્ર અસર અથવા વાતાવરણ ઉપર દૃષ્ટિ રાખવી જોઈ એ. ખીજું, વાર્તા જે સંસારની લખાય છે તે સંસારમાં તદ્દન અશક્ય એવું વાતાવરણ ઉત્પન્ન ન કરવું : આ નિયમને અપવાદ હોઈ શકે અને છે. પણ સાધારણ રીતે લેખકે એક શક્ય બતાવતી આસપાસ પોતાની સૃષ્ટિ રચવી ઘટે છે.

હિંદીમાં કેટલીક વાર્તાઓ એવી છે કે જેમાં અંગ્રેજીની મીઠી અનુકરણપદ્ધતિ સ્વીકારી છે. ઉદાહરણ તરીકે, પચાસ હજાર આલોકો જેના લેખ માટે તક્તસી રહ્યા હોય તેવા લેખક કે માસિકતા તંત્રી હકથવા એ વાત સમાજ પર અસર કરવા માટે લગભગ અદ્વિગ જશે. દરેક સમાજને પોતાના કોયડા ઉકેલવાના હોય છે, અને એ કોયડાનો કલાદૃષ્ટિ ગુમાવ્યા વિના શી રીતે નિર્દેશ કરવો એ દૃઢ વાર્તાની સફળતા માટે મોટામાં મોટી અને ક્લાય અથરામાં અઘરી ચાવી છે. જે સમાજમાં મનુષ્ય રહેતો હોય તે સમાજનાં સુખ, દુઃખ, ખામી, ખૂબી, વર્તમાન અને ભવિષ્ય આખેદૂખ રજૂ કરવાં એ દૃઢ વાર્તાના ખરા વિષયો છે. પરંતુ આ રસ્તો એટલો ચિકટ છે કે જેને દૃઢ વાર્તાની હથેલી સિદ્ધ નહિ હોય તેના હાથમાં આ વિષયો ‘રિપોર્ટ’ જેવા થઈ જાય. પોતાને ગિરપરિચિત એવા વિષયોમાંથી ચૂંટણી કરવામાં જે વિવેકદૃષ્ટિ વાપરવી પડે છે, તે જે નહિ વપરાય તો દૃઢ વાર્તાને અદ્વેષ માત્ર એક સાદો બતાવ—અને તે પણ સાચા રિપોર્ટના કરતાં દલકી દબે કહેવાયેલો—એવો જ રજૂ થઈ શકશે.

આજ દિવસ સુધી જે વાર્તાઓ લખાતી તેમાં સાધારણ રીતે વસ્તુ આ પ્રમાણે રહેતી: ભણેલો નાયક અને ભણેલી નાયિકા પોતાના સ્નેહમાં વિદ્વત અનુભવે છે, અને છેવટે તે પાર કરીને શુદ્ધ સ્નેહનો વિજય થાય છે. આ સર્વમાન્ય વસ્તુ હતી. ‘સરસ્વતીચંદ’ની અસરનું

આ પરિણામ હતું. ત્યારપછી બંગાળી લેખકોની અસર નીચે દૂંઝી વાર્તાએ જે પલટો લીધો તેનું પરિણામ એ આવ્યું કે દરેક વાર્તાનો છેડો—પછી વાર્તાની શૈલી, બનાવ, વસ્તુ, પાત્રાલેખન વગેરેની દૃષ્ટિએ યોગ્ય હોય કે ન હોય તોપણ—‘ઝેરની પ્યાલી’માં સમાપ્ત થવા લાગ્યો. કરુણુરસ જ દૂંઝી વાર્તાનો વિષય એવી માન્યતા નહિ, છતાં પરિણામ તો એ જ આવવા લાગ્યું. કહેવાય છે કે બાલકાંડની સૃષ્ટિમાં એ હજાર જીવન્ત પાત્રો રજૂ થયાં છે. વાર્તાના લેખકે આ અદ્ભુત બનાવ તરફ પોતાની નજર કરવી ધટે છે: તેની આસપાસ જે જનતા હાલીચાલી રહી છે, તે પોતે જે જનતામાં હળી મળી રહ્યો છે, પોતે જ્યાં હસી રહ્યો છે, મશ્કરી કરી રહ્યો છે, જીતી રહ્યો છે એ જ જીવન્ત સૃષ્ટિમાં વાર્તાના વિષયો, પાત્રો, દૃશ્યો અને બનાવો, સમુદ્રને કિનારે પડેલાં શંખલાં ને છીપોની માફક વેરાયેલાં પડ્યાં છે. તેણે વાર્તા શોધવાની નથી, જોવાની છે. તે જે જોશે, અનુભવશે, અભ્યાસ કરશે, તે સર્વની છાપ—અલખત જોનામાં એ પ્રકારની શક્તિ હશે તેનામાં—એવી ને એવી તાજ, આજે નહિ તો દશ વર્ષે પ્રગટ થશે, અને તેને સમાજમાં એક અપૂર્વ બળ તરીકે રજૂ કરશે.

જે નવું દૃષ્ટિબિંદુ વિકસાવવાનું છે તે આટલું જ કે વાર્તાનો લેખક, અથવા વધારે વિશાળ અર્થ કરીએ તો સાહિત્યનો કોઈપણ લેખક, હવે પછી લાયબ્રેરીનાં કબાટો માટે અને લાગવગથી થનારાં પાઠ્યપુસ્તકો માટે લખવાનું બંધ કરે; તે જીવંત બળ તરીકે જ પોતાના સમાજમાં રહેવા મથે; પોતે ધારેલા માર્ગે સમાજને દોરવા માટે લખે: નવાં બળ પોતાનામાં બેળવે, પોતાનું માનસ વિકસાવે, જૂનાં બળોને શોધે ને શુદ્ધ કરે: હૃદયની નિર્બળતા* બતાવનારું, નિરાશા, ગ્હાનિ અને ખોટાં આંસુથી ભરપૂર એવું સાહિત્ય રચવાને

*નિર્બળતા એ પ્રકારની: લાગણીના અતિરેકની અને લાગણીચિહ્ન તર્કશાસ્ત્રની. વાર્તાઓ નબળી બે રીતે બને: લાગણીવેગથી અને તર્કવેગથી.

જેમ પંડિતજનોને મન નવલકથા કે વાર્તા અસ્પૃશ્ય છે, તેમ વાર્તાકારોને મન આ વિષયો અસ્પૃશ્ય છે. અસ્પૃશ્યતાનો દોષ જીવનના દરેકે દરેક થરમાં પ્રસરી રહ્યો છે, અને અવ્યવસ્થા—સમાજની જાણીતી અશક્તિ-પણ આ દોષને આભારી છે.

સાહિત્ય માટે જનતા કે જનતા માટે સાહિત્ય ?

હેઝલિટે એક જગ્યાએ લખ્યું છે કે પંડિતાર્થ વિના મનુષ્ય સુખ ભોગવી શકતો નથી. નાનું છોકરું એક કાંકરો હાથમાં રાખી મૂકે તેમાં તેને શી મજા આવતી હશે ? એ કાંકરો ઉપયોગી છે અને જાણાતા હું જે કરું છું તે બરાબર છે એવી સમજણમાંથી આ મજા ઉત્પન્ન થાય છે. આ પ્રમાણે નિરુપયોગી જાણાતા અથવા અતિ મુશ્કેલ વિષયને વળગી રહેવામાં મનુષ્યને જે આનંદ થાય છે તે આનંદ જ્યારે ખીજા એ વિષયને સમજી શકતા નથી અને ‘હું’ સમજું છું એવું ભાન થાય છે ત્યારે દ્વિગુણિત થઈ જાય છે. આ પંડિતાર્થ સુખ આપે છે. એને લીધે એક પ્રકારની પોતાની ઉચ્ચતાનું મનુષ્યને ભાન આવે છે. હવે સાચા સાહિત્યકારને એ ઉચ્ચતાનું ભાન અને હુંકાર અને પંડિતાર્થ દૂરથી જ નમસ્કાર કરવા જોગ છે. અભ્યાસ અને અભ્યાસી પ્રત્યે લેશ પણ ઘૃણા બતાવવાનો આમાં ઉદ્દેશ નથી; પરંતુ જેમ શ્રીમંતમાં જ્યારે શ્રીમંતાર્થનું ભાન હોય છે ત્યારે એનો સમાજને કાંઈ પણ ઉપયોગ નથી. એટલું જ નહિ પણ નવા યુગધર્મ પ્રમાણે એ ગીતામાં વર્ણવેલો ‘આતતાયી’ જ ગણાય છે, તેમ પંડિતમાં જ્યારે પંડિતાર્થનું ભાન હોય છે ત્યારે એ સમાજને માટે નિરર્થક છે. એ પોતાનું ‘ભાન’ જાળવવા માટે ને એ સુખમાં તલલીન રહેવા સારું ‘મારા સાહિત્ય માટે જનતા’ એવી અતિનિંદ્ય મનોદશામાં પડી જાય છે. આગસ્ટાર્થન બિરેલે સાહિત્યનું વિવેચન કરતાં કહ્યું છે કે લેખકનાં સુખદુઃખ સાથે વાંચનારી આલમને સંબંધ નથી. લેખક સુખી હોય કે દુઃખી એનું પોતાનું કર્તવ્ય જ છે કે તેણે જીવનની મુગ્ધ જ પોતાની કૃતિઓમાં મૂકવી. એટલે કે,

વાર્તાસાહિત્ય હવે એક જ પ્રકારની લખ અને ઘરેડથી છૂટું પડવું જોઈએ. પોતાના લોહીનું દરેકે દરેક બિન્દુ આપીને સંપૂર્ણ બલિદાનનો આદર્શ સ્થાપનારા વીર પુરુષોના જીવનમાંથી હવે તો કોઈ નવી જ જ્યોતિ મેળવવી જોઈએ. ‘સુશીલ અને સુશીલા’ એ પાત્રોમાંથી વાર્તાસાહિત્યનો ઉદ્ધાર થવો ઘટે છે; “અને એનું રુદન સાંભળીને આખું વન રડયું, નદી રડી, પક્ષીઓ રડ્યાં, જનતા રડી, પણ નંદકિશોરે ફરી આંખ ઉઘાડીને આ જગતને જોયું નહિ” વાર્તાનો આ એક જ પ્રકારનો રોતલ અંત હવે ફરવો જોઈએ. યુગાંતર કરનારી શહીદની કથાઓ કોઈ સાચા વાર્તાકારની રાહ જુએ છે. જે સર્જન વાંચનારને ઘડીભર ખોટાં આંસુ પડાવી પાછો હતો તેવો જ ફરી મૂકે એવા એક જ ઘરેડના જૂની લખના સર્જનમાંથી હવે નવા પ્રાણ તરફ દરેક વાર્તાકારે મીટ માંડવી ઘટે છે. સમુદ્રની છોળની માફક નવા વિચારો ધસ્યા આવે છે; હાથમાંથી રેતી ફૂંટી દે તેમ જીવાનો જીવન ફૂંટી દે છે; સત્યના નામ નીચે ચાલતો દંભ બાળી દેવા ઈશ્વરનો પણ નકાર થઈ રહ્યો છે; જે લગ્નમાં વીસ વીસ વર્ષ સુધી સહજીવન ગાળવા છતાં સ્ત્રી પુરુષનું કે પુરુષ સ્ત્રીનું સૌંદર્ય જોઈ શકતાં જ નથી એ લગ્નને વ્યભિચાર ગણવા અને વ્યભિચારને લગ્ન કરતાં ઉત્તમ સ્થિતિ સમજવા જગતદસ્ત પરિવર્તન થઈ રહ્યું છે; તે વખતે, સાચા સાહિત્યકારે મંત્રદ્રષ્ટાની માફક પોતાના શુદ્ધ માનસમાં દરેક વાતનું પ્રતિબિંબ પાડીને તેની સુંદર મૂર્તિઓ જનતા સમક્ષ મૂકવા પ્રયત્ન કરવો જોઈએ. આજે વખત નથી, પણ એવો વખત આવશે કે જ્યારે સાહિત્ય એ એક એ કલાકર્તા ધર્મો નહિ મનાતાં, એની રચના કરનારો આખો વર્ગ પોતાના જીવનનું સુંદરમાં સુંદર ક્ષણ જનતાને ધરવા જેટલી યોગ્યતા પ્રાપ્ત ફરી લેશે; પરંતુ આજે જે સાહિત્ય લોકપ્રિય બની રહ્યું છે તેના લેખકો જેવું માનસ બતાવશે તેવો તેનો ઘાટ બિતરશે.

આજે જગત્પ્રિય અને લઘ્ય સર્જનની પણ છે તે વખતે વાર્તા-

સાહિત્ય ગજરામારુની* છ કે આઠ હજાર પ્રતની તેરમી આવૃત્તિને તેત્રીશમી સુધી પહોંચાડવામાં યોગ્ય વેગ આપે છે ને આપશે ! એટલે જનતા માટે સાહિત્ય એવો સિદ્ધાંત સ્વીકારનારાઓએ વાર્તાસાહિત્યને એવો સુંદર ઓપ, ઢબ ને રૂપ આપવાં ઘટે છે કે આજથી દસ વર્ષની અંદર ‘ગજરામારુ’, ‘સદેવંત સાવળીંગા’, ‘વિલાસસુંદરી’, ‘પ્રેમધેલો ને મુંખઈની શેઠાણી’ એ સર્વ પુસ્તકો ‘વિમાનયુગ’, ‘ઉત્તર દ્રુવની શોધ’, ‘એવરેસ્ટને નમાવવા’, ‘હવેનું યુદ્ધ’, ‘આપણો સમાજ’, ‘હિંડનખર્ગની જીવનકથા’, ‘ગાંધીજીના જીવનપ્રસંગો’, ‘જવાહરલાલના સિદ્ધાંતો’ ‘સામ્યવાદ શું છે?’ ‘મોટર એકિસડંટ બચાવવા માટે’, ‘માખી અને મચ્છર’, ‘સંતાનવૃદ્ધિ’, ‘સંયમ ને અવરોધ’, ‘ટમાટાની ખેતી’ —આવાં પુસ્તકોથી પાછાં હો; અને સાહિત્યની અભિવૃદ્ધિ પરીક્ષાનાં પાઠ્ય પુસ્તકોની પ્રસ્તાવનામાં લખાય છે તેવી નહિ પણ છેક ઉપરની અને મધ્યમ થરની મૈત્રી જેવી ખરેખરી રીતે થાય.

ભવ્ય સર્જનની પણ

આજે આગામી સાહિત્યલેખકો પાસે જવાબદારીનું સંપૂર્ણ ભાન અને વિષયનું સંપૂર્ણ જ્ઞાન માગે છે. હજીવું સાહિત્ય એટલે અર્ધકચરું સાહિત્ય, જેના લેખક પાસે લોકપ્રિય શૈલી હોય, ને ‘ગાંગલી ધાંચણ’ને પણ જે રીઝવી શકે, એવો અર્થ કરવાનો જ નથી. જે લેખકને શૈલી વરી હોય, ભલે પાંડિત્ય ન હોય પણ પોતાના વિષયનો અભ્યાસ હોય, ભલે થોડું લખે પણ સારું, સંગીન, વિચારવંત અને રસભરી શૈલીમાં એ લેખક જનતા માટે લખે છે, અને ભલે એને મોટું માન ન મળે પણ એ પોતાની શક્તિ પ્રમાણે સાહિત્ય-સેવા કરે છે અને વધુમાં એ સાચો સાહિત્યકાર છે.

* આવૃત્તિ પણ એક જ પ્રકાશકની ગણાય. ને એના દરેક પ્રકાશકો હશે તો એ રીતે તેની ૧૩૦મી આવૃત્તિ ગણવી જોઈએ ને આઠમાં ઓછી પચાસ હજાર કોપી ગણવી જોઈએ. સમગ્ર કોપીનો આંકડો તો બે લાખ ઉપર જાય !

તેનો જ અવરોધ કરે છે. થોડાક નમૂના આપવાથી એ વાત વધારે સ્પષ્ટ થશે:

* “ દુરૂપ કાલિમાધારી કલાનિધિ કમનીય છે કે પ્રખર પ્રકાશ-
વાળો પ્રસાદર ? ”

‘ક’ અને ‘પ’ ના મોહમાંથી જ વાક્ય થયું.

‘કોઈ’ પુરુષ મોજથી દારૂ પીએ છે, કોઈ માંસાહાર કરે છે, જ્યારે કોઈ વેશ્યાઓના પગ ચાટે છે, અને પછી ઘરમાં આવીને છાનામાના નિસદ્ધ કરી જમવા બેસી જાય. જે કોઈ આ વાત તરફ પોતાનું ધ્યાન આપતું નથી. અને દિલ્લગીરીની વાત તો એ છે કે સમાજ આ અંધું જાણવા છતાં પણ કોઈ કરતો નથી.’

એક દૂંડી વાર્તામાંથી જ આ ફરો લીધેલો છે. વાક્યરચના તો કથળેલી જેઈ શકાય છે, પણ દર્શાવેલો વિચાર સારો છે તે વધારે દૂંડાણમાં સમાવી શકાય : ‘સમાજ પાપ તેને જ માને છે કે જેને માણસ દોંશિયારીથી છુપાવી શકતો નથી. જે પાપ છુપાવી શકે છે તે તો નિર્મળ જ ગણાય છે.’

‘તે હક જે જાળકની એક સુંદરતા છે તે તેનાથી વિદાય થઈ છે.’

આવા નમૂનાઓ અસંખ્ય આપી શકાય. વાર્તાસાહિત્યનો વિકાસ જેવા ઇચ્છનાર દરેક લેખક જેમ અને તેમ સ્પષ્ટ, દૂંડું ને સંગીન લખે તો જ એનો વિકાસ થઈ શકે. એને માટે ચાર નિયમો—ચાર સૂત્રો જેવા—દરેક વાર્તાલેખકે કંઈકથ કરવા જેઈએ:

(૧) અનુકરણ ખાતર કોઈ લખવું નહિ : યોગ્યતા, વસ્તુ, વિચાર ને શૈલી—વાર્તાના કોઈ પણ અંગમાં અનુકરણની જાગ ન જેઈએ.

સાહિત્ય પર હજી ‘મારી વહુને અને તારી વહુને’ એવાં એવાં નિર્માલ્ય સર્જનો કાં આવે ? જે વર્ગ સાહિત્ય રચે છે તેના માનસમાં નવા પ્રાણની પ્રતિષ્ઠા લગી નથી, અથવા તો સમાજનાં ખરાં વાર્તા-સ્થાનો તેમણે જોયાં નથી, અથવા તો આ બધી સંક્રાન્તિ છતાં તેમને લાગેલો ઘરેડોનો રોગ હજી મટ્યો નથી. અંગ્રેજી ડિટેક્ટિવ વાર્તા પરથી ‘હીરાનો હાર’ કે ‘ચોરાચેલી વીંટી’ લખવા કરતાં ધર્મશાળાઓ—‘સરસ્વતીચંદ્ર’ની ધર્મશાળા નહિ, પણ ખરી ધર્મ-શાળાઓ—પ્રત્યે નજર ફેરવવાની તક મળે તો લોકજીવનનું હૂબહૂ પ્રતિબિંબ ત્યાંથી મળે ! હોટેલોમાં હજારો મનુષ્યો દરરોજ આવે છે. બગીચામાં અનેક કારકુનો અને વિદ્યુરો પોતાની કથની કહેતા બેઠા જ હોય છે ! જેને પોતાના સમાજના કોયડા લઈ પોતાના દૃષ્ટિએ સહાનુભૂતિભરી મદદ જ આપવી છે તેને માટે હજારો વસ્તુઓ, ને કુદરતને પણ શરમાવે તેવી માનવમેદનીની વિવિધતા સામે જ ખડી છે !

શૈલી

વાર્તાસાહિત્યમાં એક અગત્યનું અંગ શૈલી છે. લગભગ જેટલું લખાણ હમણાં લખાય છે તેટલું વ્યક્તિત્વહીન હોય છે : કારણ કે તેમાં બનતાં બુધી શૈલીનો ડોળ હોય છે ને શૈલી હોતી જ નથી. હમણાંહમણાંમાં શબ્દોમાં ખીચડો એવો જામ્યો છે કે તેમાંથી સાર કાઢવો અતિ દુર્ગમ થઈ પડે છે. ‘તેના હસ્ત ઝાલીને તેને એવો ઝીંક્યો કે તેની નાસિકાનો અગ્રભાગ સંપૂર્ણપણે છોલાઈ ગયો અને તેમાંથી ધડડ ધડડ લોહીની પ્રબળ નદી નીકળી.’ હાલની શૈલીનો આ નમૂનો છે. હસ્ત, નાસિકા, ઝીંક્યો અને ધડડડ એવા ચાર કઢંગા શબ્દોના મેળમાંથી એક અતિ કઢંગું વાક્ય ઉત્પન્ન થયું છે, અને તે પણ અસર વિનાનું. લેખક જે કહેવા માગે છે તે પોતાની છાપ સાથે કહી શકે તે માટે દરેક લેખકને પોતાની શૈલી હોય છે જ. પણ કહેવાનું એ છાપમાં એવું ગુચવાઈ જાય કે તેમાંથી કંઈ જ અર્થ ન નીકળે તો શૈલી વિચારની વાહક થવાને બદલે

નવલિડા

દુનિયાના જન્મની સાથે મારો જન્મ; એના મૃત્યુની સાથે મારું મૃત્યુ. જ્ઞાની અજ્ઞાની, અર્ધજ્ઞાની, કોઈને મારા વિના ચાલ્યું નથી; કોઈને મારા વિના ચાલશે પણ નહિ. ઉપનિષદકારથી માંડીને ભાગવતકાર સુધી અને ભાગવતકારથી માંડીને સામળ તે નર્મદ સુધી સઘળાએ મને એક કે બીજા રૂપે આરાધી છે. કોઈએ મને કથા રૂપે વર્ણવી. કોઈએ ઉપકથા ગણી. કોઈએ આડકથા માની. કોઈએ મને દૃષ્ટાંતરૂપે દેરાવી. પણ એક કે બીજે રૂપે મોટા તત્ત્વજ્ઞાનીથી માંડીને અણુઘડમાં અણુઘડ બૈરાં સુધી સઘળાંએ મારી ચરણરજ સ્વીકારી છે. જેણે મને તિરસ્કારી હોય એવો કોઈ પણ માણસ હજી સુધી મારા ધ્યાનમાં આવ્યો નથી. હા, એક વર્ગ છે. નિષ્ક્રિય અને નિષ્ફળ પંડિતોનો. એ મને એટલા માટે ધિક્કારે છે કે, એમને હું હમેશાં હાથતાળી દઈને નાસી જનારી સ્વૈરવિહારિણી છું. જે દુનિયા સાથે તન્મય હોય, જે એની સાથે હસે, રડે, શ્વાસ લેયે અને છતાં જેનામાં પોતાનો અનોખો ગ્રાણુ પણ હોય, એને ત્યાં હું આભૂષણભરિત ચિરયૌવનારૂપે વસું છું. જે મને પોતાના કૃત્રિમ ગ્રાણુથી પોપે એને ત્યાં હું આવતી જતી વિવેકી પ્રૌઢા બનીને એ ઘડી એસી આવું છું. પણ મને અત્યંત પ્રિય તો એ છે, જેને મારી પેઠે જ, વિશ્વક્રમમાંથી પરિમલ્લ લેવાની શક્તિ હોય, જેને મારી પેઠે જ ત્રિદાસાગ્રાધિત ચૈતન્યનો કાંઈક પણ પરિચય હોય. મને બરાબર યાદ છે કે એવો મારો કોઈ ભક્ત, એકાંત રાત્રિમાં ને મૂક

(૨) અસંભવિત કે અશક્ય વસ્તુ વાર્તાનું સઘળું સૌન્દર્ય હરી લે છે.

(૩) અનુભવ, વિચાર ને અવલોકન વિના માત્ર એકલા અભ્યાસનું-વાચનનું પરિણામ જે વાર્તામાં હોય તે વાર્તા લેખનનો આપઘાત સૂચવે છે.

(૪) એક જ દષ્ટિબિન્દુ એક વાર્તામાં રળૂ કરવું.

લોર્ડ મોર્લિ વિશે કહેવાય છે કે સંપૂર્ણ સ્પષ્ટતા ન હોય એવું એક પણ વાક્ય તે લખતો નહિ. સરળતા અને સ્પષ્ટતા એ બન્ને સાહિત્યનાં આવશ્યક અંગો છે. સરળતા કલાકારને નૈસર્ગિક છે; સ્પષ્ટતા જેને કાંઈ પણ કહેવાનું છે તેનામાં સહજ જ આવે છે. એ બન્ને જે વસ્તુમાં ન હોય તે ગમે તેટલી મહાન હોય તોપણ નિર્થક થઈ પડવાની; અને તેના લેખકની સર્ગશક્તિ એટલે અંશે દોષિત ગણાવાની. સારામાં સારા લેખકની શૈલીમાં પણ પુનરુક્તિનો દોષ ઘણી વખત આવી જાય છે. એ બધા દોષોથી બચવા માટે પોતાનું લખાણ થોડો વખત રાખી મૂકવાની ટેવ અત્યંત ઉપયોગી છે. કવિ નાનાલાલનાં કેટલાંક લખાણો બખ્ખે ત્રણ ત્રણ વર્ષ જેટલાં જૂનાં હોય છે. શૈલીની તાલીમ માટે ધીરજ ને સુધારા માટે તત્પરતા એ બન્ને આવશ્યક છે. લખાણ લખ્યા પછી તેને રાખી મૂકવાની ટેવ તો ધર્મ તરીકે પળાય તોપણ વાંધો નથી.

ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્ય નવી દષ્ટિ અને નવી રચના માંગે છે. જૂની ઘરેડમાંથી નીકળીને નવા પ્રાણ, પ્રેરણા ને પ્રતિષ્ઠાની સ્થાપના કરનાર સાહિત્યકારોની આ યુગ રાહ જુએ છે.

તારાઓના સાન્નિધ્યમાં, જ્યારે મને શણગારવા બોલાવે છે, ત્યારે મારા તુપૂરઝંકારથી એંતો ધ્યાનભંગ ન થાય એની સંભાળ રાખતી હું, એક તરફ, શિયાળાની ઠંડી શીતળ રાત્રિની પેઠે સોડિયું વાળીને ઊભી રહું છું. મારો કોઈ ભક્ત રશિયામાં હોય, કોઈ બંગાળમાં હોય, કોઈ ઇંગ્લાંડમાં હોય, કોઈ ફ્રાન્સ કે ઇટાલીમાં હોય; પણ એ જે આભૂષણો મને ધરાવે છે તે વિવિધરંગી ને વિવિધનામી છતાં સત્ત્વમાં એકસરખાં જ હોય છે.

અને મને પણ કેવા કેવા અનુભવ-અલંકાર સાંપડ્યા છે !

નવવધૂના ધીમે ઉચ્ચારાતા પ્રેમશબ્દથી માંડીને ભગવાન શંકરના તત્ત્વજ્ઞાન સુધીના સઘળા શબ્દોએ મને શણગારી છે. હું હસી છું. રડી છું. ઉપાસું આપ્યો છે. એવઢૂક બની છું. મૂર્ખાઈ કરી છું. વીરત્વથી ગર્જી છું. શૃંગારથી રાચી છું. કરુણારસે આર્દ્રબની છું. અહ્ભુતતાથી મુગ્ધ થઈ છું. અને છતાં એમાંના કોઈ રસના મહા-સાગરનો અવધિ તો હજી મેં પણ જોયો નથી, મને કોઈએ બતાવ્યો નથી. મને શૃંગાર સમ્બવતાં, કોઈએ પ્રિયતમની પેઠે કૂકના પરિ-મલ જેવા મુગંધી શ્વાસે ચુંબન કરી લલ્લનિવત કરી છે, તો કોઈએ પંચદશી જેવા અત્યંત અટપટા તત્ત્વજ્ઞાની સ્પર્શથી જીવન પછીના જીવનના પડદાઓ બતાવ્યા છે; કોઈએ સંયુક્તાની પાનીને લાગેલ હીનાના રંગે મારા ચરણનખ રંગીને મને રોમાંચક બતાવી છે, તો કોઈએ પોતાના જીવનકલહના કાંકરા વેરીને મને એના ઉપર ચલાવી છે. મને સર્વાંગ શૃંગારભરિત કરનારો તો ક્યારેક જ આવે છે. પણ એ જ્યારે આવે છે ત્યારે એનાથી હું મુગ્ધ બનું છું ને એ મારામાં મુગ્ધ બને છે.

મારામાં નવવધૂની શરમ છે, યૌવનાની મસ્તી છે, પ્રોઢાનો વિવેક છે, ડોશીઓનું ડહાપણ છે; એટલે મને સર્વ વયના, સર્વ દેશના ને સર્વ કાળના મનુષ્યો ચાહે છે. લાખો રૂપિયાનાં હીરાસત્ત્વ જડિત કંકણ ધારનારી રાજરમણીઓએ મને જોઈને આનંદાશ્રુ

સાર્યાં છે, તો કંગાલમાં કંગાલ ઝૂંપડીને પણ મેં આશ્વાસન આપ્યું છે. ગજેન્દ્રનાયકોએ જેમને જોઈને માનથી મસ્તક નમાવ્યાં, એવા રાજપુત્રોએ મને સાંભળીને નમ્રતાથી ભગવાં પહેર્યાં છે, તો લંપટમાં લંપટ પુરુષોએ મને જોઈને નારીમાત્રને જનની ગણવાનું અદ્ભુત પરિવર્તન દેખાડ્યું છે. પણ હું પોતે કાંઈ નથી; જે મને ધારે, એનામાં જે હોય, તે મારામાં આવે છે. ભગવાન તથાગત મને બોલાવે, હું એમની પાસે જાઉં, અને એ કોણ જાણે કેવો સ્પર્શ મને કરે કે આખી દુનિયાનું દિલ ડોલાવનારું સામર્થ્ય મારામાંથી પ્રગટે; કોઈ ભગવાન કાઈસ્ટ જેવા મને ઈશારત કરે, અને મારા નામે જનતાનું પથ્થરહૃદય પીગળીને પાણી થઈ જાય; એકાદ એહોક, ગોટ્ટી કે ટોલ્સ્ટોય મને અડે અને જુવાનોને માટે જુગજુગાંતરનો જાણે હું દીપક બની જાઉં; ટાગોર શણગારે અને મારો દેહ કવિતા રૂપે સઘળાના હૃદયમાં ઘર કરી બેસે; શરદ્યાસુ, ‘બાદઝાક, ઓ’ હેન્રી, મોપાસાં કે પો બોલાવે અને હું અમેરિકા, ફ્રાન્સ અને હિંદના ઘર ઘરમાં ઘરની રાણી થઈને વિચરું એવી સશક્ત બની જાઉં.

પણ આજે તમારે ત્યાં તો ચૌલુક્યોના સિંહાસનની પાસે પેલા કવિ કીર્તિદૌમુદીકાર સોમેશ્વરે પાટણનું જે વર્ણન કર્યું હતું, એવી દશા મારી થઈ છે. આચાર્ય હેમચંદ્રે કથેલું એવું વસ્ત્ર કે જે બે વર્ષ વણેલું હોય પણ જેને કોઈ રાજરમણી પોતાના અંગથી દૂર જ ન કરી શકે એવું આણેમોલ વસ્ત્ર ધરાવવાને બદલે, પોતાના વાઘરિયા કકડા લઈને આજે સૌ મારી પાસે દોડી આવે છે. હું તે એવાં કેટલાંક ચીંદરડાં પહેરું ને કેટલાંક ફેંટા દઉં ?

વસ્તુપાલ-તેજપાલના જમાનાના જેવો એવો કો ધીર શિદ્ધી નહિ થાય કે જે મારા અંગઅંગને એવા અનુપમ શણગાર સમ્મત કે દેશવિદેશમાં વિચરતાં પણ જેનું તેજ ઝાંખું ન પડે કે સત્વદ્ગામું ન થાય ?

મને જે વાદન તરીકે વાપરવી જ હોય તો મારો એ ઉપયોગ

કરનારને એ શબ્દો હું કહી શકું ?

મારી પાસે જો આટલું જ કહેવરાવવું હોય કે ત્રણ હતા મિત્રો, ફરવા નીકળ્યા, વિક્ટોરિયા બાગમાં બેઠા, માંડવી ફાલી ખાધી ને ઘેર આવ્યા—મારી પાસે તમારે જો આટલું જ કહેવરાવવું હોય, તો મને મુક્ત કરશો ? એને માટે તમને ખીજ અનેક દાસીઓ મળી રહેશે.

અથવા તો ‘હેંડ રે પહલી, જઈ મારે વાડે, ઊગતે દા’ડે’ આટલો જ સર્વસાર, મારા દેહને નિચોવી નિચોવીને ખેંચવાનો હોય, તો તમારા જડ બંધનમાંથી મને છૂટી કરશો ?

મને તમે મુક્ત કરો કે ન કરો—મારે માટે એ કાંઈ બહુ મહત્વનો પ્રશ્ન નથી. જ્યારે મારો કૃશ દેહ તમારો ચિરંતન સાથે કરશે ત્યારે તમે જ પોકારશો, કે ‘માવડી ! આંહીંથી જા, આંહીંથી જા, તને જાળવવા કરતાં હું પસ્તી વેચીશ, કાં પસ્તીમાંથી પૈસા પેદા કરીશ, પણ તું આંહીંથી જા. ’

એ દશામાંથી તમારે ઊગરી જવું હોય તો આટલું સમજ લ્યો. હું સાહિત્યકૃતિ તરીકે અત્યંત નાજુક છું. જે સ્થાન ફૂલની સૃષ્ટિમાં જૂઠું છે, એ જ સ્થાન સાહિત્યસૃષ્ટિમાં મારું છે. મારો પરિમલ હવામાંથી લેવા જેવો છે. મારે મારું રૂપ છે : અનોખું અને અદ્ભુત. તેમ જ મારે મારી પોતાની હવા છે. એ હવાની સાથે જો તમારી માનસશક્તિનો મેળ મળે, ને તમે મને બોલાવો, તો તો હું સ્વર્ગીય સુરોનો રણત્કાર તમને દેખાડું. પણ હું નાજુક છું એમ ધારીને હરકોઈ છોકરું મને અડપલું કરી જાય, તો એ બિચારો ભલે એના મનમાં ખાંડ ખય કે એણે મને બોલાવી લીધી. મારો જન્મ મારા મૃત્યુ સાથે જ સંકળાયેલ છે. હું જન્મું છું ને જો મારો જન્મ હવામાંથી પ્રાણ લેતો નથી તો હું તરત જ મરણ પામું છું. મને એ જ જીવાડી શકે, જન્માવી શકે, પ્રગટાવી શકે ને

ફેલાવી શકે, જે મારા જન્મમરણનું રહસ્ય સમજે.

હું તો નવલિંગ, સાહિત્યઉદ્યાનનું અનુપમ પુષ્પ. મને તમે વિવેચન કરીને પણ પૂરી પિછાની શકશો નહિ. વાંચીને પણ બરાબર સમજી શકો નહિ. સમજીને પણ સારી રીતે જાણી ન શકો. હું તો કોઈ મહાન શિલ્પીની અમર કૃતિ જેવી. મારો પરિચય મેળવવાને સમયનો, સ્થળનો અને ઋતુનો રંગ જામવો જોઈએ. કોઈ કવિતાની માત્ર એ જ પંક્તિ તમને ધરમૂળથી હલાવી નાખે તે બીજી આખી કવિતા એમ ને એમ પડી રહે—એવી સૂક્ષ્મ મારી રીતિ. હું તમને હલાવી દઉં તો માત્ર એ જ શબ્દોમાં : અને નહિતર મારા હજારે હજાર શબ્દ અક્ષર જેવા જડ જ બની રહે.

—એટલે જ હું :હું છું, મારો પરિચય સાધવા માટે કોઈક વખત આકાશની એકાદ રસળતી રંગીન વાદળી નિરખો : કોઈ સુરીલા ગળાની અશાસ્ત્રીય સ્વચ્છંદી મીઠાશ ક્યારેક માણો : કોઈ શિલ્પીની મહાકૃતિના એકાદ અંગભંગમાંથી પળે પળે નવા નવા જાગતા અર્થ શોધો : કોઈ વનવાટિકામાં નિરાંતે પડ્યા પડ્યા અભાનપણે પોતાનો ડંઠ છેડતા નાનકડા ગિરિકોકિલના સ્વરથી અંતરને ભરો—અને હું શું છું એ તમને સમજાશે. વિવેચનમાં હું નહિ મળું, શાસ્ત્રમાં નહિ મળું, અભ્યાસમાં નહિ મળું. હું કુદરતમાં છું ને તમારામાં છું.

દૂંડી વાર્તા

વાર્તાસાહિત્યના ઉદ્ભવ વિષે એક એવી કાલ્પનિક અને છતાં વાસ્તવિક માન્યતા છે કે વાર્તાસાહિત્ય સ્ત્રીઓ માટે જન્મ્યું, સ્ત્રીઓએ એને ધણે અંશે પોષ્યું, અને સ્ત્રીઓ માટે એ જરૂરી બન્યું. આ કથન કાંઈ તત્ત્વતઃ સોએ સો ટકા સાચું ન હોય, પણ એક ચિત્રકારે એક સુંદર ચિત્ર આપ્યું છે એ આ વસ્તુને એના સાચા સ્વરૂપમાં પ્રગટ કરે છે. નાઈલ નદીના કિનારા ઉપર પાણી ભરવા ગયેલી કોઈ સ્ત્રી પોતાના રમણીય ઘટ ઉપર હાથ રાખીને એકાદ સુંદર વાર્તા સાંભળવામાં તલ્લીન થઈને બેસી છે. એની પાછળ નાઈલ નદીનો જલપ્રવાહ અવિશ્રાંત વહી રહ્યો છે, પણ પેલી સ્ત્રી તો સમયનું, પ્રવાહનું, કે પોતાનું કોઈનું અસ્તિત્વ જ ન હોય તેમ વાર્તાસમાં તલ્લીન થઈ ગઈ છે. આ ચિત્ર એક બીજી વસ્તુને નિર્દેશ કરે છે. વાર્તા કહેવાની પણ કલા છે : અને એ કલાકારા જીવનનાં ઘણાં દષ્ટિબિંદુઓને સમ્યક્ રીતે જાણી શકાય છે. એટલું જ નહિ, જે પ્રજામાંથી કથા અને વાર્તાઓ કહેનારા મરી પરવારે છે એ પ્રજા જ જાણે મરી પરવારે છે. અત્યારે વાર્તાસાહિત્ય સામે ચિંતન-પ્રેમી વિકાનો તરફથી ફરિયાદ રજૂ થઈ રહી છે કે બાળકો, સ્ત્રીઓ, વૃદ્ધો, વિદ્યાર્થીઓ, સર્વ વર્ગ તરફથી એનો ઉપભોગ અવિવેકી રીતે થઈ રહ્યો છે. પણ વાર્તાએ તો જેમ સંસ્કૃતિને તેમ પરંપરાને તે પ્રજાને જીવંત રાખ્યાં છે. વાર્તાસાહિત્યના ઉપયોગનું મૂલ્યાંકન જેમનાથી સમજાતું નથી, એવા બીજા પણ અનેક લેખકો (?) ‘અરે ગુજરાત

વાર્તાભૂખ્યું, વાર્તાભૂખ્યું, છોકરવાદ, એવી સમજ્યાવિનાની ખૂમો મારે છે—પણ એ સઘળાના મૂળમાં તો વાર્તા કહેવાની કલા અસિદ્ધ દશામાં હોવાની ફરિયાદ લાગે છે. ન આવડે તો વાર્તા ન કહેવી કે ન લખવી એ પણ એક કલા છે. પરંતુ એક બીજી વસ્તુના અસ્તિત્વ વિષેની જરૂરિયાત પણ એમાંથી જ પ્રગટ થાય છે. ઉત્તમમાં ઉત્તમ પ્રકારના વાર્તાકારોની માત્ર ગૂજરાતના જ નહિ, પણ હરકોઈ દેશના સાહિત્યને હમેશાં ખોટ રહી છે. સ્ત્રીઓએ તો વાર્તાઓ પ્રત્યે પક્ષપાત દર્શાવીને એટલું જ કહેવા માગ્યું છે કે કોઈ વાર્તા-નવેશ, અમને જીવનરસનાં એ ચાર પિંદુઓની અણમોલી લા'ણ આપી શકે તેમ હોય તો એ અમારી ચિરંતન તૃપા છે. સારામાં સારી રીતે કહેવાયેલી વાર્તા જૂના જમાનામાં તો દેશ અને લોકના સીમાડા વટાવીને મુસાફરીએ નીકળી પડતી, અને અનેકોનાં મનરંજન કરતી, અનેકોનાં મન ઘડતી. એ સમયે તો વાર્તાસાહિત્ય એ જ પ્રવાસીઓનું પરમધન બની ગયું હતું. એટલું જ નહિ, દેશ દેશની સંસ્કૃતિની આપ-લે અને પ્રગતિની પણ આપ-લે ધરાવનાર મોટામાં મોટું સાધન જ વાર્તાઓ હતી. આજે સિનેમાએ મનોરંજનનું સ્થાન મેળવ્યું છે, છતાં સિનેમા જોનારનો ધણો મોટો વર્ગ 'વાર્તા' માગે છે. અને સિનેમાની પાસે વાર્તા સિવાય બંધું છે. એની પાસે પણ વાર્તા નથી. ટૂંકી અને સુંદર વાર્તા એ તો જીવનનું પરમ રસાયન છે. એટલે જ વાર્તા જેમાં નથી હોતી એવું સિનેમા પણ નિષ્ફળ જાય છે. આજે પણ સુંદર વાર્તાઓ દેશ અને લાપાના સીમાડા વટાવીને દુનિયાની મુસાફરીએ નીકળી પડે છે, અને ઘણે ઠેકાણે પોતાની જન્મભૂમિ હોય તેમ ઘર કરીને રહે છે.

આવી રીતે વાર્તાઓનું આકર્ષણ એ માનવમાત્રને મારે સહજ છે. અને સ્ત્રીઓને એનું આકર્ષણ વધારે થયું હોય તો એમાં, ઘણા માને છે તેમ, અભ્યાસ અને કેળવણીમાં સ્ત્રીઓ પછાત છે, એ એક જ વાત કારણરૂપ નથી. સ્ત્રીઓના સ્વભાવમાં રહેલી સહાનુભૂતિની સા. વિ. ૧૭

વૃત્તિ અને શૌર્ય પ્રત્યેની માનવૃત્તિ એ પણ એમાં કારણરૂપ છે; કારણ કે વાર્તાઓ કોઈની દુઃખકથા કહે છે, પરાક્રમકથા કહે છે, અથવા તો અનેક પ્રકારની માનસસૃષ્ટિ રજૂ કરે છે, અને માણસને માણસના મન જેવો ખીજો કોઈ રસિક વિષય હોતો નથી. અને આ બંને પ્રકારે સ્ત્રીજીવનના અંતરભાગને સ્પર્શી શકે તેવા છે, એટલા માટે સ્ત્રીઓનું વાર્તાઓ પ્રત્યે વધુ આકર્ષણ હોય એ સ્વાભાવિક છે.

એ આકર્ષણ અવિવેકી હોય તો જ દોષરૂપ ગણાય, અન્યથા નહિ. કારણ કે અવિવેકી હોય તો એનાથી સાહિત્યમાં અવ્યવસ્થા થાય; પ્રગ્નની સંસ્કારલક્ષ્મી રોળાય અને વાર્તાસાહિત્ય, જીવન ધડવાને બદલે, જીવનને આળસુ બનાવી મૂકે. એટલે સ્ત્રીઓએ વાર્તાપસંદગીમાં એવો આદર્શ સેવવો જોઈએ કે કદંગી અને ખોટી વાર્તાઓનું ચલણ, ખોટા રૂપિયાની પેઠે, ઘસાર્ધ ભુંસાર્ધ જાય. આમ થાય તો વાર્તા વાંચનારાઓએ વાર્તાઓનું વધારે ઉચ્ચ સ્વરૂપ નિર્માણ કરવામાં મદદ કરી કહેવાય.

આવી વસ્તુસ્થિતિ પ્રવર્તે તો વાર્તા-સાહિત્ય ઉપર અત્યારે જે અનેક પ્રકારનાં દોષારોપણ થાય છે તે ન થાય, અને સાહિત્યના ખીજા પ્રકારોની પેઠે એનું પણ સાચું મૂલ્યાંકન મૂકાય. અત્યારે તો વાર્તાઓ ગાજર જેવી ગણાય છે. ગાજર જેમ ગરીબોનો ખોરાક છે, તેમ જે અભ્યાસગરીબ હોય, કાંઈ વાચનવિવેક ન ધરાવતા હોય, એવાઓના જીવનની આળસુ પળોને ગાળી નાખવા માટે વાર્તાસાહિત્ય છે એવી માન્યતા ધર કરી ગઈ છે. વાર્તાસાહિત્યને વધારે ઉચ્ચ કક્ષા પર લઈ જતાં આ માન્યતા પણ સિનેમાના ‘પિટ ક્લાસ’ની પેઠે આડે આવે છે. પણ જીવનકથાઓ દ્વારા જેમ માનસ ઘડાય છે, તેમ વાર્તાઓ દ્વારા પણ માનસ-પરિવર્તન શક્ય બને છે, એ ઉદાહરણ વડે સિદ્ધ કરી શકાય એવી અત્યંત સમર્થ કૃતિઓ આપવાનો લેખકો

પ્રયાસ કરે. તો જ આ માન્યતા ટળે; અને તો જ સાહિત્યકારો એ પણ જીવનનિર્માણના સ્વામીઓ છે એમ સૌ વિના સંકેતે માનતા થાય. આવું શક્ય બને એટલા માટે જે કોઈ ગુજરાતી સાહિત્યમાં રસ લેતા હોય, તે બરાબર લખી જાણતા હોય કે બરાબર લખી ન જાણતા હોય તોપણ, પોતાની ભાંગીતૂટી ભાષા દ્વારા સાહિત્યની સમગ્ર અસર વિષે કાંઈ જણાવવાનો પ્રયાસ કરે તો ઘણું માર્ગ-સૂચન મળી રહે અને સામાજિક જીવનના સર્વાંગી વિકાસ માટે થવો જોઈએ તેવો સમૂહ-પ્રયત્ન પણ અસ્તિત્વમાં આવે.

‘ટૂંકી વાર્તા’ને માટે ગુજરાતીમાં પ્રચલિત થયેલું ‘નવલિકા’ નામ હવે તો ચલણી બની ગયું છે. પરંતુ એ નામમાંથી ઊઠતો ધ્વનિ ‘નવલનું નાનું સ્વરૂપ’ એ નિર્મૂળ થઈ જવો જોઈએ. અર્વાચીન સાહિત્યના આ ‘અપૂર્વ પુષ્પ’ નવલિકાએ છેલ્લા એ ત્રણ દસકામાં એટલી ઝડપી પ્રગતિ કરી છે કે એક વખત ‘નવલકથા પદ્મબ્રુ’ તો નહિ થાય કે?’ એવી લાલ બત્તી પણ વિવેચકોએ બતાવી હતી.* એ ભય માત્ર કાલ્પનિક હતો અને નવલકથાનું સ્થાન નવ-

* We are even told that it is the ‘coming form of fiction, and that ultimately it will displace the novel entirely. Such claims, however, may be safely set aside. The story is not in the least likely to displace the novel for the very good reason that it cannot meet the novel on the novel’s own ground or do precisely what the novel does’. [An Introduction To The Study of Literature: William Henry Hudson.]

ગુજરાતી ભાષામાં તો હાલ લખાતી નવલિકાઓને અસલની નાની વાર્તાઓ સાથે વિકાસદષ્ટિએ બહુ થોડો સંબંધ છે, છતાં જેમ નર્મદના ગદ્યને હાલના ગદ્યનું પૂર્વસ્વરૂપ કહી શકાય એ અર્થમાં હાલની નવલિકાઓને ગુજરાતી ભાષાની છેલ્લા પાંચ છ દસકાની નાની વાર્તાઓ સાથે સંબંધ છે, એમ ખુશીથી કહી શકાય. માસિકોના જન્મ સાથે જ વાર્તા-

લિકા કે નવલિકાનું સ્થાન નવલકથા લઈ શકે એ સંભવિત લાગતું નથી. જે પરિસ્થિતિમાં નવલિકાના ઉદ્ભવનું ઘણું કારણોમાંનું એક

એનું કોઈ ને કોઈ સ્વરૂપ અનિવાર્ય હતું. હાલની દૂંઝી વાતો સ્વરૂપે તદ્દન ભિન્ન છે, માટે ઉત્તરોત્તર પ્રગતિ થતાં આ સ્વરૂપ ઘડાયું છે એમ કહેવું વધારે પડતું છે. અંગ્રેજ સાહિત્યના ગાઢ સંપર્કને લીધે હાલનું સ્વરૂપ ઉદ્ભવ પામ્યું છે. ભાષા એ જીવનનું પ્રતિબિંબ છે એટલે છેલ્લાં વર્ષોમાં ગુજરાત જે જે ફેરફારોમાંથી પસાર થયું તે સઘળા ફેરફારો એક કે બીજે રૂપે ભાષામાં મૂર્ત થયા અને તેમાં નવલિકાએ પણ પોતાનું સ્થાન મેળવ્યું. નવલિકા શબ્દ પહેલવહેલો પ્રચારમાં આવ્યો [‘કૌમુદી,’ આશ્વિન: ૧૯૮૦] રા. વિજયરાયને હાથે. એને ઘડ્યો રા. બ. ક. ઠા. એ [‘દર્શનિયું’ પ્રસ્તાવના]. ભાષાના એવા સ્વરૂપને દર્શાવવા ‘વાતો’ કે ‘વાર્તાઓ’ એ શબ્દ ઘણા જૂના સમયથી પ્રચલિત છે. કવિ દલપતરામે ‘તાર્કિક વાતો’ એમ લખેલું [‘બુદ્ધિપ્રકાશ’ જુન ૧૯૬૫]; નર્મદે ‘ગાથા’ [નર્મદગદ્ય: સપ્ટે. ૧૮૬૫ ના અંકની ચર્ચા]. Short Story માટે નવલિકા કરતાં ‘દૂંઝી વાર્તા’ એ શબ્દ વાપરવાનું રા. નરસિંહરાવ વધારે પસંદ કરે છે. [‘કલ્પનાકુસુમો’ની પ્રસ્તાવના.] ‘દૂંઝી વાર્તા’ રા. ડાહ્યાભાઈ લક્ષ્મણભાઈ પટેલે Short story વષે લખતાં વાપર્યો છે. [ત્રીજી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, રાજકોટ, ૧૯૦૬] તે પહેલાં સપ્ટે. ૧૯૦૪ના ‘સાહિત્ય’ના અંકમાં રા. અનંતરાય મુનશી, બી. એ. એ કાલ્પનિક નામ નીચે સ્વ. રણજિતરામે ‘નહાની વાર્તા’ વાપર્યો છે. તે પહેલાં ‘રત્નઅંથી’ અથવા ‘દૂંઝી વાતો’ રા. ચતુર્ભુજ માણકેશ્વરની ત્રણ ચાર દૂંઝી વાર્તાઓ વડોદરાથી પ્રસિદ્ધ થયેલી તેમાં વપરાયેલો છે. [‘સુંદરીસુખોદ’, ફેબ્રુ. ૧૯૦૪]. આચાર્ય આનંદશંકર દ્રુવે [‘વસંત’ વર્ષ ૧૪-અંક ૧] ‘લઘુવાર્તા’ શબ્દ યોજ્યો છે. ‘દૂંઝી કહાણીઓ’-ઈ. સ. ૧૮૯૦ માં પ્રસિદ્ધ થયેલા સૌ. શૃંગારના પુસ્તકમાં જડે છે. રા. વિશ્વનાથે ‘પારિભાષિક કોશ’માં ‘દૂંઝી વાર્તા’ [અજ્ઞાત] રાખી છે, પણ ઘણું કરીને એનું ઉદ્ભવસ્થાન ૧૮૯૦-૧૯૦૪ નાં વર્ષો વચ્ચે છે. નારાયણ હેમચંદ્રે સાહિત્ય ચર્ચા લખતાં ૧૮૯૬ સુધીમાં એ શબ્દ વાપર્યો નથી. એણે સાદો વાર્તા શબ્દ જ વાપર્યો છે. ‘દૂંઝી વાતો’ વિષે સ્વ. રમણભાઈએ ઉલ્લેખ કર્યો છે. [‘કવિતા અને સાહિત્ય’ વૉ. ૩. પૃષ્ઠ ૨૦૧: ‘ગુજરાતી સાહિત્યનું હાલનું વલણ’ ૧૨ અને ૧૯ માર્ચ ૧૮૯૮, એ દિવસોએ કરેલું ભાષણ.] એટલે આવી રીતે ઈ. સ. ૧૮૯૮ માં એ પહેલો વપરાયો હોય એ સંભવિત લાગે છે.

કારણ રહ્યું છે તે પરિસ્થિતિ, ‘વીજળીની ગાડી, મોટરગાડી ને એરોપ્લેન’ હજી એકદમ પસાર થઈ જવાનાં હોય તેમ લાગતું નથી. એટલે નવલિકાએ સાહિત્યમાં કાયમનું સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે અને તેને માનસિક રોગ રૂપે થઈ જતી અટકાવવી હોય તો એની વિશુદ્ધ કલા પ્રત્યે વિવેચકોએ વધારે લક્ષ આપવું રહ્યું.

નવલિકા એ અર્વાચીન સાહિત્યનું પુષ્પ છે, પણ તેનો પરિમલ માનવપ્રાણ જેટલો પ્રાચીન છે. કોઈને કોઈ સ્વરૂપમાં નવલિકા છેક સૃષ્ટિના આરંભકાળથી મનુષ્ય સાથે છે એમ કહેવામાં લેશ પણ અતિશયોક્તિ નથી. માનવજીવન નવલિકા જેવું છે; ઇતિહાસ નવલિકા જેવો છે. ઇતિહાસને જેમ કોઈ જાતની ઉતાવળ નથી, તેમ નવલિકાને પોતાનું સ્વરૂપ પ્રગટ કરવામાં લેશ પણ ઉતાવળ નથી. ‘ક્રમે ક્રમે એક પછી એક ગડી ઉઠેલાતી આવે છે. પણ નવલિકાને ‘રાત થોડી ને વેપ ઝાઝા’ એ સ્થિતિમાં કામ કરવાનું છે.

નવલિકા એ ટૂંકી વાર્તા છે એ ખરું, પણ એમાં વપરાયેલું વિશેષણ ‘ટૂંકી’ દોષ પણ થઈ શકે છે ને ગુણ પણ થઈ શકે છે. કોઈપણ કલાકૃતિ વિષે વિવેચન કરવું હોય ત્યારે હમેશાં ત્રણ પ્રશ્નો ઉપસ્થિત થાય છે: સમય, સાધન અને સત્ત્વ. જરાક દ્વિસૂક્ષ્મરી ભાષામાં બોલીએ તો કલાકૃતિને ‘દિગ્ધ અને કાલ’ ની મર્યાદામાં રહીને તપાસવાની છે. એક પથ્થર પર શિલ્પી પચીસ કલાકે સુંદર ફૂલ કોતરી રહે અને એવું જ સુંદર ફૂલ બીજને શિલ્પી પાંચ કલાકમાં તૈયાર કરે—ને બંનેનાં હથિયાર તથા સામગ્રી સરખા પ્રકારનાં હોય તો થોડામાં થોડા વખતમાં સુંદર કૃતિ રજૂ કરનાર શિલ્પી પાસે ઓળસ વધારે છે એ વાત નિર્વિવાદ થઈ. એટલા માટે કેટલાક વિવેચકો ટૂંકી વાર્તાની કલાના વિવેચનમાં જેટલો ભાર દ્રઢાણ પર મૂકે છે તેટલો જ ભાર વાર્તા ઉપર મૂકે છે. એ ટૂંકી હોવી જોઈએ એ ખરું, પણ એ વાર્તા તો અવશ્ય હોવી જોઈએ. એમાં રસ જોઈએ : સૌન્દર્ય જોઈએ.

હરેક પ્રકારની કલાનો જે એક અનિવાર્ય નિયમ છે તે એ કે એમાં સૌન્દર્ય હોવું જોઈએ. કલાકારે પોતાની પાસેનાં ઓછામાં ઓછાં સાધનોમાંથી વધારેમાં વધારે સુંદર કૃતિ રચવાનો પ્રયત્ન કરવાનો છે. માત્ર કલાકારનું જ નહિ પણ જીવનક્ષેત્રમાં હરેક પ્રકારનું વીરત્વ મુશ્કેલીઓ અને અપૂર્ણતામાંથી સરળતા ને સંપૂર્ણતા પ્રાપ્ત કરવામાં રહ્યું છે.* એટલે ટૂંકી વાર્તામાં ટૂંકી એ શબ્દનો ધ્વનિ એટલો જ છે કે એના વિધાનમાં સૌન્દર્ય અવશ્ય હોવું જોઈએ. ટૂંકી એટલે short એ તો છે જ, પણ અંગ્રેજીમાં એની સાથે ઘણી વખત સંકળાયેલો sweet શબ્દ અધ્યાહાર સમજી લેવાનો છે. નાની સુંદર નાજુક નક્શીદાર વસ્તુ તરીકે ટૂંકી વાર્તા રહેવી જોઈએ.

ટૂંકી વાર્તાની જન્મભૂમિ અમેરિકા માનવામાં આવે છે અને એ પ્રદેશ કે જ્યાં માણસને નિરાંતે ખાવાનો પણ સમય નથી ત્યાંનો આ પાક હોવાથી ત્યાંના જીવનનું પ્રતિબિંબ તેના સ્વરૂપમાં ડાળવો સંભવ છે એ સાચું, પણ કેવળ 'ધમાલ' એ એક જ

* The severest test upon the artist is the demand that he attain perfection within a circumscribed area; with every limitation of means must his talents increase and he who thus hampered attains fullness of expression is the only master of art' [Introduction: 'Twenty-three Tales' Tolstoy Centenary edition.]. આ વિચાર સાથે સામ્ય ધરાવનાર એક શિલ્પકૃતિ યાદ આવે છે. બેલુરના એક મંદિરમાં શિલ્પીએ પથ્થરના એક મનોરમ શિલ્પાભરણખચિત સ્તંભમાં છેક નીચે એક નાના સરખા ચોરસમાં માખીની આકૃતિ કોતરી છે. એટલી તો હૂબહૂ કે ઘડીભર જોનાર મુગ્ધ થઈ જાય; અને એટલો જ ચોરસ એ કૃતિની પાસે શિલ્પીએ ખાલી મૂકી રાખ્યો છે, જાણે લવિષ્યના શિલ્પીને આવાહન દેતો કે આ ખાલી જગ્યામાં તમે આવી કૃતિ રચી આપો !

૧. English Short Stories-XIX-XX Centuries: Oxford University Press: Introduction by Hugh Walker.

કારણ તેના ટૂંકાણુ માટે આવશ્યક બન્યું છે એમ કહેવું વધારે પડતું છે. એનાં બીજાં પણ અનેક કારણો છે. વર્તમાનપત્રો અને માસિકોએ ટૂંકી વાર્તાને અગત્યનું સ્થાન આપ્યું એ પણ એક કારણ છે. બીજું ઉપદેશાત્મક નિબંધો-સાહિત્યનું એ પ્રાથમિક અંગ ધીમે ધીમે હુપ્ત થઈ ગયું છે. અને જીવનના એકાદ પ્રશ્નને તદ્દન શાંત રીતે સ્પર્શ કરી સંવેદન જગાડે એવા કોઈને કોઈ સાહિત્ય-સ્વરૂપની ઘણા પ્રાચીન સમયથી સ્વીકારેલી જરૂરિયાત એ પણ એક કારણ છે. ઘણી ટૂંકી વાર્તાઓ ટૂંકજીવી નીવડે છે એ સાચું, પણ ઘણી ટૂંકી વાર્તાઓમાં અમરત્વના અંશ દેખાય છે એ પણ એટલું જ સાચું છે. સાહિત્યનો પ્રધાન અને પ્રથમ ધર્મ 'સૌન્દર્યવિધાન' છે.* સૌન્દર્ય અને સત્ય બહુ નિકટનાં સંગાથી છે એ કહેવાની આવશ્યકતા પણ નથી, કારણ કે જે કાંઈ અસત્ય છે તે સુંદર હોઈ શકે નહિ. સુંદર દેખાય ખરું; પણ એવા આભાસ માત્રથી મોહ પામનારી વૃત્તિ સાહિત્યનો સાચો આનંદ ન મેળવી શકે.

કલામાત્રના સર્વમાન્ય નિયમો ટૂંકી વાર્તામાં જેટલા આવશ્યક છે તેટલા કલાય સાહિત્યનાં બીજાં સ્વરૂપોમાં નથી. એનું કારણ સ્પષ્ટ છે. જંમ પારિજ્વનના નાજુક ફૂલમાં જરાક જેટલો પણ હાથ દોચ તો ફૂલનું સૌન્દર્ય ઘણાઈ જાય છે, તેમ નવસિકાના નાના ઘાટમાં જરાક જેટલી પણ બૂઝ ગંભીર બની જાય છે. એ રીતે ગળે તો ટૂંકી વાર્તા 'ગ્રીસોગ્રાફ' જેવી છે. એક જરાક જેટલી ધૂન્નરી પણ એમાં જંમ એક મોટો સિસોટો કરી દેખાડે છે, તેમ જરાક જેટલી કચાશ નવસિકામાં ઘણી મોટી બની જાય છે. એટલે

* 'The business of literature is just to be literary, and every form of it has a right to develop in its own way, subject only to laws of beauty.'

'Literature exists to please-to lighten the burden of men's lives.' 'Obiter Dicta.'

વિવેચકોએ નવલિકાને સાહિત્યના સર્વોત્તમ નમૂના તરીકે મૂકેલ છે. પારિજાતમાં જેમ પરિમલ વિના એ પારિજાત નથી તેમ હરેક સાચી કૃતિમાં કલા ધૂપાયેલી હોય છે અને આવા ગુપ્ત-શાંત-પણ મુંદ તરવ વિના કોઈ પણ કૃતિ કલા બની શકતી નથી. ‘એક જ સાણુ અનેક સ્ત્રીઓ પહેરે પણ તેમાંથી એક જ પહેરનારી તે સાણુને એવી દબાવ, રીતસાત, સ્વચ્છતા, મર્યાદા પ્રસારણ અને સંકેતનથી ઓઢી લે કે કોઈ પણ એમ કહી શકે કે આ પહેરવેશમાં એવું ‘કાંઈક’ છે કે જે બીજા કોઈનામાં નથી; એ ‘કાંઈક’ કલાનો આત્મા છે; અને તે માત્ર પ્રેરણાથી જ આવે છે.’ નવલકથાના હરીફ સ્વરૂપ તરીકે કે નવલકથાને પદ્મપ્ર કરનાર કૃતિ તરીકે નવલિકાનું વિવેચન બંધ થવું જોઈએ. નવલકથાની પડખે જેમ નાટક ઊભું છે, જેમ કવિતા ઊભી છે, તેમ સાહિત્યના એક વિશિષ્ટ પ્રયોગ લેખે આ ‘પ્રાચીનમાં પ્રાચીન’ કલા ‘અર્વાચીનમાં અર્વાચીન’ સ્વરૂપ ધરીને ઊભેલ છે. કલામાત્રના સામાન્ય નિયમો એ એના નિયમો તો છે જ; પણ એ ઉપરાંત એના વિશિષ્ટ સ્વરૂપને લીધે આવશ્યક એવા બીજા નિયમો પણ છે; અને છતાં એ નિયમોને લીધે એવું સ્વરૂપનિર્માણ નથી પણ એના સ્વરૂપનિર્માણને લીધે એ નિયમો છે.

નવલિકાના કલાવિધાનમાં એ મુખ્ય અને વિશિષ્ટ નિયમો તે આ : સપ્રમાણતા અને સરસતા. નવલિકાનિર્માણમાં એક પણ વધારે

* The art of the story is so much exacting than that of the novel that many critics rate it higher than the novel.

ફરેક કલાનું હાઈ એટલું જ છે કે વ્યક્ત થવું અને છતાં અવ્યક્ત રહેવું; ધૂંધળમાંથી એ મસ્તીખોર આંખો બતાવતી રસિક સ્ત્રીની માફક રૂપ બતાવવું અને છતાં રૂપ ન બતાવવું; રૂપ ન બતાવવા માટે ધારેલા ધૂંધળને લીધે જ રૂપને વધારે રસભર કરવું.

વિવેચકોએ નવલિકાને સાહિત્યના સર્વોત્તમ નમૂના તરીકે મૂકેલ છે.* પારિજાતમાં જેમ પરિમલ વિના એ પારિજાત નથી તેમ હરેક સાચી કૃતિમાં કલા ધૂપાયેલી હોય છે અને આવા ગુપ્ત-શાંત-પણું મુંઝતર વિના કોઈ પણ કૃતિ કેલા બની શકતી નથી. 'એક જ સાળુ અનેક સ્ત્રીઓ પહેરે પણ તેમાંથી એક જ પહેરનારી તે સાળુને એવી ઢળછળ, રીતભાત, સ્વચ્છતા, મર્યાદા પ્રસારણ અને સંકોચનથી ઓઢી લે કે કોઈ પણ એમ કહી શકે કે આ પહેરવેશમાં એવું 'કાંઈક' છે કે જે બીજા કોઈનામાં નથી; એ 'કાંઈક' કલાનો આત્મા છે: અને તે માત્ર પ્રેરણાથી જ આવે છે.' નવલકથાના હરીફ સ્વરૂપ તરીકે કે નવલકથાને પદ્મપ્રજ કરનાર કૃતિ તરીકે નવલિકાનું વિવેચન બંધ થવું જોઈએ. નવલકથાની પડખે જેમ તાક ઊભું છે, જેમ કવિતા ઊભી છે, તેમ સાહિત્યના એક વિશિષ્ટ પ્રયોગ લેખે આ 'પ્રાચીનમાં પ્રાચીન' કલા 'અર્વાચીનમાં અર્વાચીન' સ્વરૂપ ધરીને ઊભેલ છે. કલામાત્રના સામાન્ય નિયમો એ એના નિયમો તો છે જ; પણ એ ઉપરાંત એના વિશિષ્ટ સ્વરૂપને લીધે આવશ્યક એવા બીજા નિયમો પણ છે; અને છતાં એ નિયમોને લીધે એનું સ્વરૂપનિર્માણ નથી પણ એના સ્વરૂપનિર્માણને લીધે એ નિયમો છે.

નવલિકાના કલાવિધાનમાં એ મુખ્ય અને વિશિષ્ટ નિયમો તે આ: સપ્રમાણતા અને સરસતા. નવલિકાનિર્માણમાં એક પણ વધારે

* The art of the story is so much exacting than that of the novel that many critics rate it higher than the novel.

હરેક કલાનું હાઈ એટલું જ છે કે વ્યક્ત થવું અને છતાં અવ્યક્ત રહેવું: ધૂંધટમાંથી જે મસ્તીખોર આંખો ખતાવતી રસિક સ્ત્રીની માફક રૂપ ખતાવવું અને છતાં રૂપ ન ખતાવવું; રૂપ ન ખતાવવા માટે ધારેલા ધૂંધટને લીધે જ રૂપને વધારે રસભર કરવું.

પડતો શબ્દ હજારગણો મોટો બની બેઠાળ દેખાય છે અને જરાક પણ આહુઅવળું કાચું એકલાબગણો મોટો અવાજ ધારણ કરે છે. જેને ખરેખરી સુંદર કૃતિ કહી શકાય એવી નવસિદ્ધિઓ તો દુનિયાભરના સાહિત્યમાં પણ ગણીમાંની જ છે. ટૂંકી વાર્તા એના ખરાબ સ્વરૂપમાં માત્ર 'રિપોર્ટ' જેવી જ વંચાય છે. એના હિલ્લેટ રૂપમાં એ મુગ્ધ કરનારી સ્વપ્નસૃષ્ટિનું નાજુક મનોહર 'સાનેરી પંખી' લાગે. ટૂંકી વાર્તા પોતે પોતાની રીતે સંપૂર્ણ છે અને એ સાદી સંપૂર્ણતામાં જ એના વિજયનું રહસ્ય રહ્યું છે.

શર્યાનમાં માનવામાં આવતું કે નવસિદ્ધિ એ નવસદ્ધાનું જ ટૂંકું રૂપ છે. એ માન્યતાની બૂઝ આજે તો હવે સ્પષ્ટ થઈ ગઈ છે. પણ હજી એક બીજી બૂઝ પ્રચલિત છે. નવસિદ્ધિની કલા નવસદ્ધાની કલા કરતાં ઊંચતરી છે અને માણસમાં થોડું જ્ઞાન અને થોડી શુદ્ધિ હોય, ઓછો અનુભવ હોય અને થોડું વાચન હોય તો નવસિદ્ધિમાં ચાલી શકે, પણ નવસદ્ધામાં ન ચાલે, એ મન ડાંગેડે બૂઝભરેલો ને મુધારવાને પાત્ર છે. સમય જતાં નવસિદ્ધિની સર્વોત્તમ કૃતિઓ જ એ વિવેચનમાં મુધારો કરાયશે. ત્યાં સુધી આટલું કહેવું બસ છે : 'ટૂંકી વાર્તા'ને પણ ઊંચતના પ્રત્નો સાથે અતિનિકટનો સંબંધ છે. ઊંચતના પ્રત્નોને જેવી રીતે એ છેડી શકે છે અને જરાક ધંધારત કરીને આખું સ્વરૂપ દેખાડી શકે છે, તેવી રીતે કદાચ સાહિત્યની બીજી કોઈપણ કૃતિ નહિ કરી શકતી હોય. ટૂંકી વાર્તાને હિલ્લેટમાં હિલ્લેટ સ્વરૂપ પર લઈ જવાનો જે કોઈ પ્રયત્ન કરે અને સર્વદેશી, સર્વ સમયના પ્રત્નો, પુરાણના, ઇતિહાસના અને સમાજના, બૃત્તકાળના, વર્તમાનના અને ભવિષ્યના, કલાકારની સદૃશ દૃષ્ટિએ રજૂ કરે તો તે પ્રગતનું માનસ દેરવી શકે : અને ઊંચતમાં અત્યંત અગત્યના અંદરો સૂઝી શકે. ટૂંકી વાર્તાની કલામાં સર્વકલાની જેમ શાંતિ અને સર્જનનો આનંદ એ જ પ્રધાન સ્વર રહેવો જોઈએ.

સરળ, સ્પષ્ટ, સરસ, સપ્રમાણ, સુરેખ, એવી કોઈ સુંદર નવ-

લિકા તપાસીએ તો તરત લાગશે કે ભલે એનો દેહ નાનો છે, પણ એના વિધાયકને એટલી નાની જગામાં એક પણ ખામી વિના જે રંગો પૂરવા પડે છે, તે કોઈપણ સુંદર કલાકૃતિને મુકાબલે બિતરતા નથી. પણ ઉપર કહ્યું તેમ, જ્યાં સુધી મુગ્ધ કરી મૂકે તેવી સુંદર નવલિકાઓ સાહિત્યમાં ન આવે ત્યાં સુધી અવિવેચકો કદાચ પોતાનો મત ફેરવવાની ના પાડે અને ટૂંકભડોળી લેખક જ નવલિકા લખે, એમ કાંઈક ગેરસમજ ફેલાવે તો એવો મત ખાંધતાં એમને રોકી શકાય તેમ નથી.

જે શક્તિ કલાની કોઈ પણ જાતની કૃતિનું નિર્માણ શક્ય બનાવે છે, કદાચ જરૂરી બનાવે છે, તે જ શક્તિ-એટલે કે ‘જીવન-સત્યની સહજ ઉપલબ્ધિ’-* એના વડે સર્જાતી કૃતિઓ અને બુદ્ધિ-શક્તિના ચમત્કાર લેખે સર્જાતી કૃતિઓ, એ બન્ને વચ્ચે રહેલું આકાશ ને પાતાળ જેટલું અંતર જે ન સમજે તેમના વિવેચનમાં સંભવ છે કે ‘નવલિકા’ ટૂંકી કલ્પનાનું પરિણામ લાગે, કદાચ કલ્પનાનું દારિદ્ર્ય પણ લાગે. પરંતુ જેટલો કલાકાર કલાના નિયમોને વશવર્તી છે એના કરતાં વધારે વશવર્તી એ પોતે ‘આંતર જરૂરિયાતોને’ છે. ખરી રીતે સંગીત અને સાહિત્ય, ચિત્રનિર્માણ ને શિલ્પ, એવી સજ્જતીય છતાં વિજ્જતીય કલાઓની વચ્ચે જેટલું કલા-નિયમન સંબંધે સામ્ય હોઈ શકે, તેટલું જ સામ્ય સાહિત્યની પણ જુદા જુદા પ્રકારની કૃતિઓ વચ્ચે છે, એમ કહેવાય.

એટલે જે ટૂંકી વાર્તા સરસ હોય, એક વખત શરૂ થયા પછી અંત સુધી તમને ખેંચી જવાની શક્તિ ધરાવતી હોય અને છતાં એ આકર્ષણ હર પળે તમને જીવનની એક અગાણી દિશા દેખાડતું હોય અને સપ્રમાણ હોય-જ્યાં જેટલો નોંધ એ તેટલો જ સમય લેતી હોય-અને સ્પષ્ટ હોય, તે ટૂંકી વાર્તા ઉત્તમ પ્રકારની કલાકૃતિ

કહેવાય. પછી ઉપનિષદમાં આવેલી સત્યકામ જાળાલની આખ્યાયિકાનું અમરત્વ વિવેચકો પિછાને, ટૂંકી છે માટે એમાં ટૂંકું ભંડોળ ગણે કે ન ગણે, તેથી એ કલાકૃતિ થતી અટકી શકે નહિ, તેમ એને કોઈ અટકાવી શકે નહિ.

નવલિકાનું સાહિત્ય આજે ધણામાં ઘણું વધે છે. નવલકથા, નાટક અને કવિતાની પડખે એણે પોતાનો એક સ્વતંત્ર આકર્ષક વિભાગ રજૂ કર્યો છે. અમર સાહિત્યકારો કહી શકાય એવા ધણાની કૃતિઓ એ વિભાગમાં રજૂ થઈ ચૂકી છે અને છતાં હજી એક પ્રશ્ન વિવેચકોને મૂંઝવી રહ્યો છે : ‘ નવલિકાસાહિત્ય જીવશે કે મરશે ? એ ચિરંજીવ તત્ત્વ ધારણ કરશે કે માત્ર વર્તમાનપત્રોનું અને સિનેમાનું રંજન-અંગ બની રહેશે ? ’ એનો જવાબ આ રહ્યો : નવલિકા, નવલકથા, નાટક કે કવિતા, સાહિત્યનું કોઈપણ અંગ ચિરંજીવ નથી. ચિરંજીવ છે માત્ર, મોપાસાં, ચેહોફ, મેકિસમગોટ્ટી, થોમસ માન, હાર્ડી, બાલ્ઝાક, ટોલ્સ્ટોય, ટાગોર. સાહિત્યની કોઈ કૃતિ જીવશે કે મરશે એનો આધાર એના બહારના આકાર ઉપર નથી. એ આકાર એના સર્જકે જે અગ્નિરસ અને તેજતત્ત્વ વડે ઘડ્યો છે એ ઉપર બધો આધાર છે. ઘણી કૃતિઓ ઉત્પન્ન થાય એથી એનો વિનિષાત થવાનો નથી: વિનિષાત વ્યક્તિઓનો થશે. હા, એટલું ખરું, એકાદ દોઢ દસકાને માટે એની ભરતી એક વખત તો સાહિત્યનાં ધણાં અંગોને વિકળ કરી મૂકશે. પરંતુ છેવટે તો સાહિત્યની સઘળી ચિરંજીવ કૃતિઓની પેઠે એ નજર સમક્ષથી લુપ્ત થશે અને પછી જીવશે. The story of today may destroy itself or be destroyed; but like the Phoenix, it is eternal and will renew forever its youth.

દૂંડી વાર્તા : એની કલા અને શક્તિ

૧

*

દૂંડી વાતની માતૃભૂમિ અમેરિકા છે. પણ રડચર્ડ ક્રિસ્ચિંગે “અલ્લાહાયાદ પાયોનીયર”માં લખવાની શરૂઆત કરી ત્યારથી, એટલે ૧૯મી સદીનાં છેલ્લાં વીસ વર્ષ અને ત્યાર પછીથી, દૂંડી વાર્તાની કલા વધારે ને વધારે વિકાસ પામતી આવી છે. ક્રિસ્ચિંગ પછી કોનરેડ, બેરી, ગાલ્સવર્થી, વેલ્સ, હાર્ડી વગેરે લેખકોએ દૂંડી વાર્તાને સજેસ્ટિવ આર્ટ (ધ્વનિપ્રધાન કલા) તરીકે અંગ્રેજી સાહિત્યમાં ઘણું ઉચ્ચ સ્થાન અપાવ્યું છે. દૂંડી વાર્તાની કલા વિશે સર્વમાન્ય સિદ્ધાંતો હજી ઘડાયા નથી તે પહેલાં બે ત્રણ ભૂતકાળેલા મતો પ્રચલિત થયા છે તે દૂર થવા જોઈએ. નવલકથાનું નાનું સ્વરૂપ તે દૂંડી વાર્તા નથી; પણ દૂંડી વાર્તાની કલા તદ્દન સ્વતંત્ર જ છે. તેમ જ નવલકથાનો કોઈ પણ નિયમ દૂંડી વાર્તાને ખાસ બંધનકર્તા પણ નથી. દૂંડી વાર્તા માત્ર ‘રંજનાર્થ’ જ હોય તો જ તે સર્વોત્કૃષ્ટ ગણાય એ વિચાર પણ ખરાબર નથી. કલાની કૃતિ રંજનાર્થ હોય છે, છતાં તેમાં ધ્વનિ ભર્યો જ હોય છે. એટલે વાર્તા હેતુપ્રધાન, ભાવપ્રધાન કે રંજનપ્રધાન હોય એટલા ઉપરથી તે કલાત્મક છે કે નહિ એ કહેવું મુશ્કેલ છે. વાર્તા રજૂ કરવાની રીતમાં જે લથેલી જોઈએ, મર્યાદા જોઈએ તથા કલ્પના, લાગણી અને સિદ્ધાંતોને છૂટ આપવાની, ખેંચવાની, મર્યાદિત કરવાની, અચ્છ સવારના જેવી તાલીમ જોઈએ,

એ જ્યાં હોય ત્યાં કલાત્મક કૃતિ સર્જાય છે. એમ કહી શકાય. એક જ સાળુ અનેક સ્ત્રી પહેરે, પણ તેમાંથી એક જ પહેરનારી તે સાળુને એવી દગ્ગજી, રીતભાત, સ્વચ્છતા, મર્યાદા, પ્રસારણ અને સંકોચનથી ઓઢી લે, કે કોઈ પણ એમ કહી શકે કે આ પહેરવેશમાં એવું 'કાંઈક' છે કે જે બીજા કોઈનામાં નથી. એ 'કાંઈક' કલાનો આત્મા છે; અને તે માત્ર પ્રેરણાથી જ આવે છે. પ્રેરણા સર્જન કરે તેમાં કલા આવવાની જ, અને ગૂઢ જ્ઞાન પણ રહેવાનું.

કુરુણ અંતથી કલાનું સ્વરૂપ સચવાય છે, એ માન્યતા પણ અર્ધસત્ય કે અસત્ય જ રળૂ કરે છે. અંત કુરુણ જ હોવો જોઈએ એવો અનિવાર્ય નિયમ નથી, અને કુરુણ અંત કે સુખી અંત સાથે દૂંડી વાર્તાની કલાને અગત્યનો સંબંધ પણ નથી. દૂંડી વાર્તા ત્રણ હજાર કે એ હજાર શબ્દોની જ હોય અને એક જ એકકમાં વંચાઈ રહે, એવું ગણિત પણ સાચું નથી ઠયું. પ્રથમ તો એકક શબ્દ જ માણસ માણસ પરત્વે વિવિધ સ્વરૂપ લઈ શકે. સારો લેખક ઉદ્યોગીમાં ઉદ્યોગી માણસને પણ પોતાના સર્જનના આનંદમાં કલાકોના કલાક સુધી ખેંચી શકે, અને નિરુદ્ધમી વાંચનાર ઘડીકમાં કંટાળી પણ જાય. ચેહોફની કેટલીક દૂંડી વાર્તાઓમાં લાગ્યે જ હજાર શબ્દ હશે, જ્યારે મેરિડિથની વાર્તા 'ધ ટેઈલ આફ કલો' લગભગ નવ પ્રકરણમાં છે અને છતાં તે દૂંડી વાર્તાનો નમૂનો ગણાય છે. બાલ્ઝાક, ટર્જોનેફ, મોપાસાં, આર્નોલ્ડ ઝેનેટ રંજનપ્રધાન વાર્તાઓમાં જ બરાબર ખીલે છે. મોપાસાંની સુંદરમાં સુંદર કૃતિ 'એઈલ દ સુઈફ'માં રંજન એ જ એક હેતુ હોય તેવું લાગે છે. એથી વિરુદ્ધ ટોલ્સ્ટોયમાં હમેશાં કાંઈક હેતુ હોય છે જ. દૂંડી વાર્તામાં પણ ગહન જ્ઞાન સમાવવાની આનાતોલ ક્રાંસની કલાએ તો આજે એને બેનમૂન કલાવીર બનાવ્યો છે; જ્યારે ટાગોરની કલામાં ધ્વનિત હેતુ બહુ સુંદર રીતે હાજર હોય છે.

ખરી રીતે તો સાચી કલાની દરેક કૃતિને પોતપોતાના

જ નિયમો હોય છે. પ્રેરણાપ્રધાન સાત્ત્વિક કલાકારો જેટલું કરશે તે ઉપરથી કલાના નવા નવા નિયમો ઘડાતા રહેશે. સર્જન અને જીવન નિયમ કરતાં વાતાવરણ પર જ વધારે આધાર રાખે છે, એ સત્ય દૂંઝી વાર્તાની કલામાં પણ સર્વમાન્ય બની રહેશે. જે વીજળીના ચમકારાની પેઠે એક દૃષ્ટિબિંદુ રજૂ કરતાં કરતાં સોંસરવી નીકળી જાય, અને બીજી ઝાઝી લપછપ વિના અંગુલિનિર્દેશ કરીને સૂતેલી લાગણીઓ જગાડી, વાંચનારની આસપાસ એક નવી જ કાલ્પનિક સૃષ્ટિ ઘડી કાઢે, એ દૂંઝી વાર્તા. નવલકથા જે કહેવાનું હોય તે કહી નાખે છે, દૂંઝી વાર્તા કલ્પના અને લાગણીઓ જગાવીને જે કહેવાનું હોય તેનો માત્ર ધ્વનિ જ—તણખો જ—મૂકે છે. એટલા જ માટે ‘The artist of the short story needs a reader who is impressible, emotional and swiftly intelligent; to such a reader he will be for ever in debt.’

દૂંઝી વાર્તાના સ્વરૂપની ચર્ચા કરવાનું આ સ્થળ નથી, એટલે આટલો સાદો ખ્યાલ બસ થશે.

*

(‘ તણખા ’-પ્રસ્તાવનામાંથી)

આપણા લોકજીવનનો પરિચય કરવાની જેને જેને તક મળી હશે, તેણે જોયું હશે કે ઠેરઠેર દૂંઝી વાર્તાઓના ઢગલા પડ્યા છે. ગમે ત્યાં ગમે ત્યારે લોકજીવનનો પરિચય કરવાથી ઘણું ઘણું નવું જાણવાનું મળે છે, એટલું જ નહિ, પણ નવી દૃષ્ટિ અને નવી સૃષ્ટિ જ ખડાં થાય છે. આ સૃષ્ટિ એટલી રમણીય છે, અને એમાં પ્રગ્ન-જીવનનાં સુખદુઃખનાં, શ્રદ્ધાનાં, અજ્ઞાનનાં, ભોળપણનાં, કુરિયાતોનાં, જુદાં જુદાં મૂળતત્ત્વો એવાં તો સ્પષ્ટપણે દેખાઈ આવે છે કે તેમાંથી જે નવી દૃષ્ટિ મળે તે નવા સર્જનમાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવી શકે. એક મિત્રે કહ્યું હતું કે દૂંઝી વાર્તાઓનો સુંદરમાં સુંદર શાલ ઊતરે

ત્યારે પ્રજ્ઞજ્વન પલટો લે છે એમ સમજવું. આ સિદ્ધાંત જેટલો નવલિકાને તેટલો જ સાહિત્યની કોઈ પણ કૃતિને લાગુ પાડી શકાય તેમ છે. પણ તે છતાં અતિશયોક્તિ વિના કહી શકાય કે ‘સીધું’, સરળ ને સચોટ’ એવું દૂંડી વાર્તાનું નાનું સરખું કલેવર કદના પ્રમાણમાં વધારેમાં વધારે પ્રાણુતત્ત્વ સાચવી શકે તેમ છે.

(‘ તણખા ’-ખીજ આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાંથી)

૨

દૂંડી વાર્તાને માત્ર મોજમજ કે આનંદના સાહિત્ય તરીકે ગણવાનો વખત હવે પૂરો થયો જોઈએ : જો કે વસ્તુતઃ તો એવો વખત ક્યારેય હોવો જ ન જોઈએ કે જ્યારે સાહિત્યની કોઈ પણ કૃતિ રેતીમાં પડેલા પગલા જેટલું જ મહત્ત્વ ધરાવતી હોય. કારણ કે ઘણા માને છે તેમ ‘સાહિત્ય’ એ માત્ર કલ્પનાનો વિષય નથી, એકલો વ્યાપાર નથી, એકલું આગસનું પરિણામ નથી, માત્ર મિથ્યા સ્વપ્ન નથી : પરંતુ જ્વનને જે સ્વરૂપ આપવા માટે આત્મા અવાજ કરે છે, તે સ્વરૂપને ઝરાઝર સમજવાનો પ્રયત્ન છે; તે સ્વરૂપ સિદ્ધ કરવાની માનસિક પ્રક્રિયા છે. દુનિયામાં જે જે મહાન કાર્યો થયાં છે, તે સર્વના ગર્ભમાં, શરીરમાં આગનાં બિંદુ રહે છે, તેમ એક નાનો સરખો વિચાર જ મૂળ તો પ્રગટ થયેલો. એટલે જેવી રીતે નાના અંદુરમાં આખું વૃક્ષ સમાયું છે, પરમાણુમાં અપરિમિત શક્તિ સમાઈ છે, તેવી રીતે નાના સરખા શબ્દમાં આખી દુનિયાના વ્યવહારને ચાકસ ધારણ પર રચવાનું બળ છે. હિંદી કલાનો આત્મા Symbol—સંકેત—ગણાય છે, તેમાં આ પણ એક કારણ છે. દરેક કલાનું હાર્દ આટલું જ છે કે વ્યક્ત થવું અને છતાં અવ્યક્ત રહેવું : ધૂંધટમાંથી બે મસ્તીખોર આંખો બતાવતી રસિક સ્ત્રીની માફક રૂપ બતાવવું, અને છતાં રૂપ ન બતાવવું : રૂપ ન બતાવવા માટે ધારેલા ધૂંધટને લીધે જ રૂપને વધારે રસભર્યું કરવું. અને

સર્વ કલાનો નાયક પોતે પણ વ્યક્ત અને છતાં અવ્યક્ત એ સ્વરૂપે જ સચરાચરમાં વ્યાપી રહ્યો છે ને ?

દૂંડી વાર્તાના બળનો ક્યાસ કાઢવામાં પણ એ ધોરણ જ કામ આવશે. આજે જ્યારે સમય અને સ્થળની મર્યાદા સંકેતોથી જાય છે, ત્યારે તો સાહિત્યનું જે સ્વરૂપ થોડામાં થોડા શબ્દોમાં ઘણામાં ઘણું કહેવાની શક્તિ ધરાવશે તે સ્વરૂપ લોકપ્રિય અને લોકોત્તર નીવડશે. એટલું જ નહિ, પણ આજે જ્યારે મનુષ્ય વધારે સ્વતંત્ર અને વધારે બુદ્ધિપ્રધાન બન્યો છે, અને ખાસ કરીને એની આરામ લેવાની પદ્ધતિમાં ઘણા ફેરફાર થયા છે, ત્યારે કાલિદાસે ઉજ્જયિનીનાં રસિક નરનારીઓ માટે વર્ણવેલો વિનોદ—કૃષ્ણીમાં નિરાંતે ખાટલા પર બેસીને, ચંદન જેવી ઠંડી ચાંદનીમાં, આખું કુટુંબ ભેગું થાય ત્યારે ‘ એક હતો રાજા ’ કહીને શરૂ કરવાનો વાર્તાવિનોદ—ઘણાખરાને મન અસ્થાને થઈ પડ્યો છે. પણ એ જૂનો વિનોદ આજે નવું રૂપ ધરે એ આવશ્યક છે. દૂંડી વાર્તાના ઋગ્વેદ જેટલા જૂના દેહને નવા પ્રાણથી રંગાયેલો જેવાની સૌની ઇચ્છા છે. કદાચ, પોતાના જીવનની, જગતની, મનની હૂબહૂ છબી જેવા માટે પણ એ ઇચ્છા થઈ હોય, કે પછી કોઈ આદર્શ કે કલ્પનામાંથી પ્રોત્સાહન, પ્રેરણા તે પ્રાણ લેવાની વૃત્તિ જાગી હોય; ગમે તેમ હોય, મનુષ્ય જીવનનો મર્મ સમજવા માટે, આરામ માટે, આનંદ માટે, પ્રોત્સાહન માટે, આદર્શ માટે, કે પછી ઘડી એ ઘડી વ્યવહાર ભૂજવા માટે દૂંડી વાર્તા તરફ વળ્યો છે. એ ગમે તે હેતુથી વળ્યો હોય, પણ દૂંડી વાર્તામાં જે પોતાનો પ્રાણ આવે, તો તેને નવો મનુષ્ય બનાવવાની તાકાત તે ધરાવે છે.

જનકની બ્રહ્મસલામાં પ્રશ્નાર્થ કરતી ગાંગીથી માંડીને બેગિ-લોનના ધર્મમંદિર પાસે બેસતી દત્તલાગી સ્ત્રીઓ સુધી અને રતિવિજ્ઞાપથી માંડીને આજના જીવનવિગ્રહમાં લોહીનાં આંસુ પાડના મજૂર સુધી દૂંડી વાર્તાઓનો વિશાળ પ્રદેશ પડ્યો છે. જીવનમાં

જ્યાં રસ, સૌંદર્ય ને સાચો પ્રેમ દેખાય, જીવનમાં જ્યાં અજ્ઞાન, દુઃખ અને કલહ દેખાય, જીવનમાં જ્યાં નિર્દોષ આનંદ ને દોષિત વિલાસ દેખાય, ત્યાં સર્વ સ્થળમાં ને સર્વ સમયમાં દૂંડી વાર્તા માટે વિષય પડેલા છે; અને જેવી રીતે હિમાલયના સોને મહેલા શિખરનું એકાદ વખતનું ઘડી એ ઘડીનું દર્શન જીવનભર સાથે ને સાથે ચાલ્યું આવે છે, તેવી રીતે આવા પ્રસંગમાંથી પરમાણુ મળી જાય છે કે જે આખા સર્જનને કોઈ અનોખા રંગે જ રંગી દે છે. દૂંડી વાર્તાના લેખકને માટે ચોખ્ખૂ ધરતી અને વિશાળ જનસમુદાય અભ્યાસ, અવલોકન ને પ્રેરણા માટે પડેલાં છે. પોતે જે સમાજમાં રહે છે, તે સમાજને અસ્પર્શ્ય ગણીને કોઈ પણ સાહિત્યકાર ઉત્તમ સર્જન આપી શકે જ નહિ. ગુજરાતી સાહિત્યમાં નવલકથા અને નવલિકાસાહિત્ય આટલું ઓછું પાંગરે છે તેનું કદાચ એ એક કારણ હશે.

દૂંડી વાર્તાને જીવનના પ્રશ્નો સાથે અતિ નિષ્પ્રતો સંબંધ છે. જીવનના પ્રશ્નોને તે જેવી રીતે છેડી શકે અને જરાક ધસારત કરી આખું સ્વરૂપ દેખાડી શકે છે, તેવી રીતે કદાચ સાહિત્યની ખીણ કોઈ પણ કૃતિ નહિ કરી શકતી હોય. દૂંડી વાર્તાને ઉત્કૃષ્ટમાં ઉત્કૃષ્ટ સ્વરૂપ પર લઈ જવાનો જે કોઈ પ્રયત્ન કરે, અને સર્વદેશી અને સર્વ સમયના પ્રશ્નો—પુરાણના, ઇતિહાસના અને સમાજના, ભૂતકાળના, વર્તમાનના અને ભવિષ્યના,—કુંભાર જેવી ઝડપથી દોરી મૂકીને પોતાનો ઘાટ સાંગોપાંગ ચાકડા પરથી ઉતારી લે છે, તેવી ચપળતાથી અને સલૂકાર્થથી ઉતારી લે, તો તે પ્રજનનું માનસ ફેરવી શકે અને જીવનમાં અત્યંત અગત્યના અંકુરો મૂકી શકે. કુંભારનો દાખલો લેવામાં બીજો પણ હેતુ છે. માટીમાંથી મૂર્તિ-વિધાન એ જૂનામાં જૂની કલા છે; અને સ્ત્રીઓએ શોખની ખાતર નહિ, પણ શાંતિ અને સર્જનના અનંદની ખાતર સૌથી પહેલાં-પહેલાં એને વધાવી અને પોતાની બનાવી. સ્ત્રીના હાથમાં જ શોભે સા. વિ. ૧૮

એવી એ સુંદર કલા છે. પરંતુ જેવી રીતે સૂતરનો તાંતણો નાશ પામ્યો તેવી રીતે માટીના ઘાટ નાશ પામ્યા અને તેથી જ રીતે નાનાં નાનાં છોકરાંના ઘાટ ઘડવાની—કદાચ સર્વોત્તમ કેળવણીની—વાર્તા કહેવાની—કળા સ્ત્રીઓની હતી તે આજ તેમની પાસેથી સરી ગઈ, અને જીવનની વેલ કરમાતી ચાલી. કદાચ એટલા માટે એક મિત્રે કરેલું અનુમાન સાચું હોય, કે દૂંડી વાર્તાનો સારામાં સારો ફાલ ઊતરે ત્યારે પ્રજાજીવન ખરો પલટો લે છે.

કુંગરાઓમાં રહેનારાઓને ખબર છે કે ત્યાં એ માળતું મકાન હોય તો તેમાં ઉપલા માળની એક નાની સરખી બારી એ ધરનો કિંમતીમાં કિંમતી લાગ ગણાય છે. જેમ શરીરમાં રહેલી નાનકડી આંખ વિશાળ ક્ષેત્ર માપી લે છે, તેમ આ બારી દૂર દૂરના મુંદર દેખાવો નજર આગળ ખડા કરે છે. એક રીતે કહીએ તો દૂંડી વાર્તા એ પ્રજાજીવનની આંખ છે. આંખ જોે સાચી હોય તો વિશાળમાં વિશાળ મેદાન આંગણું જ બની રહે. પ્રજાજીવનના મર્મ-પ્રશ્નો—એચાર મિત્રો કલ્પમાં ગમ્પાં હાંકવા માટે વાતો કરે છે તેવા પ્રશ્નો નહિ—પણ મર્મમાં પેઠેલા પ્રશ્નો, જોે સાચી લથોલીથી લેવામાં આવે, તો જરૂર દૂંડી વાર્તાનું નાનું શરીર અજબ ફેરફાર કરી શકે. છીણી જેમ જખ્ખરમાં જખ્ખર તોળિંગ લાકડાનું અંતર એક ઘડીમાં જ દેખાડી શકે છે, તેમ દૂંડી વાર્તા જીવનના મર્મ-સ્થાનને એક ઘડીમાં જ પ્રત્યક્ષ કરાવી શકે છે.

મનુષ્ય પૃથ્થરનાં હથિયાર વાપરતાં શીખ્યો તે પહેલાંથી દૂંડી વાર્તા કહેતાં શીખ્યો છે. નીલ નદી ઉપર આજથી પાંચ હજાર વર્ષ પહેલાં કોઈ રસિક સ્ત્રી પાણી ભરવા ગઈ દશે, અને ઘડા ઉપર હાથ મૂકીને જૂના વખતની કોઈ વાત સાંભળતી હોય તેમ તલ્લીન થઈ ગઈ હશે. આજે પણ દરેક કોઈનાં દૂંડી વાર્તાઓનું એટલું જ બૂખ્યું છે, અને ગુજરાતી સાહિત્યનાં તે કે કોયડા કોઈએ ઉકેલ્યો નથી પણ ઉકેલવા જેવો છે કે આજનો

સાહિત્ય પ્રેમાનંદના ‘ઓખાહરણ’ની માફક, શામળના કાષ્ટના ઘોડાની માફક, શી રીતે ઘેરઘેર ફેલાય? કારણ કે સાહિત્યનો જીવન સાથેનો સંબંધ તો જ સિદ્ધ થયો ગણાય: અને તો જ પ્રજાને ભલે માત્ર એક જ પગથિયું પણ ઊંચે લીધાનો આત્મસંતોષ મળી શકે.

જૂના વખતની દૂંડી વાર્તાઓ હાલની વાર્તાઓથી અનેક રીતે જુદી પડે છે. સાહિત્યનું એક જ સ્વરૂપ સ્થાયી રહી શકે નહિ. જીવનના ફેરફાર એના પર અસર કરે. જ્યારે છાપખાનાં નહોતાં, અને ધણુખરું કામ કથાશક્તિ ઉપર જ નભતું, ત્યારે ‘વસ્તુ’ એ જ વાર્તાનો આત્મા હોય એ તદ્દન સમજી શકાય તેવી વાત છે. તેમજ આ વાર્તાઓ પણ ધ્વનિપ્રધાન હોવાને બદલે ઉપદેશપ્રધાન હોઈ શકે. આજે મનુષ્યનો બુદ્ધિવિકાસ થયો છે અને સીધા ઉપદેશ કરતાં એને ધ્વનિમાં વધારે આનંદ આવે છે. તેમજ આજે એને વસ્તુની ખાસ અગત્ય નથી લાગતી. એટલા માટે જીવનમાં થયેલા ફેરફારને અનુરૂપ સાહિત્યમાં પણ ફેરફાર થયો છે.

‘વસ્તુ’ વાર્તામાં જરૂરનું નથી એવો અર્થ આમાંથી નીકળતો નથી. ‘વસ્તુ’એ હાલની વાર્તાઓમાં ગૌણ સ્વરૂપ લીધું છે, અને એમ થવાનાં કારણ છે એટલું જ. બાકી સર્વોત્તમ દૂંડી વાર્તાઓ તો વસ્તુવિધાન, પાત્રલેખન અને શૈલી, ત્રણેના સુંદર મેળમાંથી જ જન્મે. ત્રણેમાંથી કોઈને પ્રધાન સ્થાન ન અપાય, તેમજ કોઈને ગૌણ પણ ન કહી શકાય: અને છતાં એટલું ચોક્કસ કે ત્રણેમાંથી માત્ર એકના જ પ્રધાન સ્વરૂપ પર રચાયેલી વાર્તાઓ શ્રેષ્ઠ ગણાય છે તે આકર્ષણમાં જરાય નબળી નથી નીવડી. મોપાસાંની ‘વન નાઈટ’ આનું ઉદાહરણ છે.

*

(‘તાણખા’-મંડળ રત્ની પ્રસ્તાવનામાંથી)

૩

‘દૂંડી વાર્તા’ એક લેખકે ઝાકળના જલચિંદુ સાથે સરખાવી

છે. એમાં એક નાનું સરખું મનોરમ ચિત્ર દેખાય છે. એ ચિત્ર પોતે પોતાની રીતે સંપૂર્ણ છે અને આપણને આપણી યોગ્યતા પ્રમાણે આનંદ આપે તેવું છે. માત્ર આનંદ નહિ: જીવનક્ષેત્રનો નવો અને વિશાળ અર્થ પણ આપે છે.

(' તણખા ' -મંડળ ૩ની પ્રસ્તાવનામાંથી)

૪

નવલિકાનો જન્મ ભાષાના જન્મ સાથે થયો છે. સાહિત્યનાં સઘળાં રૂપોમાં સૌથી વધારે પ્રચીન અને સૌથી વધારે નૈસર્ગિક સ્વરૂપ નવલિકાનું છે. વાત સાંભળીને જ મનુષ્ય ખોલતાં અને દુનિયાને જાણતાં શીખ્યો છે: એટલે પ્રજાજીવનને ઘડવામાં કથા, લઘુકથા, આખ્યાયિકા, ઉપકથા, વગેરેએ જે ફાળો આપ્યો છે તે નોંધવા જેવો છે. નવલિકાને પ્રજાની સંસ્કૃતિ જાળવનારું મહારસાયન કહી શકાય; પરંતુ ઘણી વખત નવલિકાનું સાહિત્ય કેવળ મનોરંજન માટે થવા માંડે છે ત્યારે પ્રજાની ઉન્નતિને બદલે અવનતિમાં પણ એનો ફાળો જગ્ગરો થઈ જાય છે. એ પરિસ્થિતિ અત્યારે સિનેમામાં સ્પષ્ટ દેખાય છે. મનોરંજન એ નવલિકાના સ્વરૂપમાં વિશિષ્ટ સ્થાને છે. પણ એનો અધિકાર એ નવલિકાના સ્વરૂપને ચારે તરફથી ઘાઈ દેવાનો નથી. અંતરાગ્નિની રેખાનો નવલિકાવિધાનમાં જેમણે ઉપયોગ કર્યો હોય છે, તેમને હાથે રસ-કલા અને રંજન બન્ને કુશળ વણકરના પટમાં વણાતા તાણાવાણાની પેઠે વણાતાં આવે છે. જેવી રીતે પટનો નાશ કર્યા વિના બન્ને જુદાં પાડી ન શકાય તેવી રીતે રસ-કલા અને રંજનના અંશેને નવલિકામાં પણ છૂટાં છૂટાં કરી ન શકાય.

નવલિકા, સમગ્ર જીવનના દર્શનનું રસદાર છે. બાહ્ય દર્શન માટે જે કામ આંખ કરે છે, તે જ કામ આંતર જીવન માટે આ માનસી ચક્ષુ કરે છે. સાચી દૃતિ વિશે એમ કહેવાય છે કે એ સંપૂર્ણ હોય છે : એટલે કે એમાંથી કાંઈ લઈને કે કાંઈ ઉમેરીને નહીં

‘I thought Shelley was all skies and sunsets; and now I find on re-reading him, he is really the voice of a hundred misfortunes and of a man in trouble.’ કારણ કે, જે વિશ્વરચનાનો નિયમ છે એ જ હરકોઈ કલાકૃતિનો નિયમ છે; ‘Everything there exists not only for its own sake, but also for the sake of the whole.’

*

(‘તણખા’ મંડળ ૪ના પ્રારંભમાંથી)

દૂંડી વાર્તાનાં તત્ત્વો

[એક પત્ર]

દૂંડી વાર્તા વિષે તમે ઠીક જ કહ્યું છે, એ લખવી સહેલી નથી. ઘણા મિત્રો ટીકા કરે છે તેમને હું એ જ કહું છું કે ભાઈ, થોડાક નમૂના લખી બતાવો તો તે નજર સમક્ષ રાખી શકાય, ને જાણી શકાય કે આ નમૂના પ્રમાણે આપણે વર્તવાનું છે.

*

મેકિસમ ગોટ્ટી, ટોલ્સ્ટોય—ઘણાની વાર્તાઓ જોવાથી માલૂમ પડશે કે તેમાં લાગણીવેડા નથી, પણ લાગણીનો અભાવ નથી. લાગણીવેડા અને લાગણીહીનતા એ બન્નેની વચ્ચેની અવસ્થા છે. લાગણીપ્રધાન, ભાવનાપ્રધાન, વસ્તુપ્રધાન, વાતાવરણપ્રધાન, એ સઘળા દૂંડી વાર્તાના ભેદ-પ્રભેદ છે. આપણે એ સઘળા ભેદ ભૂલી, સઘળા વાર્તાઓમાં કાં રોતલ લાગણી અને કાં શુષ્ક તર્ક જોવા માગીએ છીએ તે કૃત્રિમ છે.

કારણ કે વાસ્તવિક દુનિયા, જ્યાંથી વાર્તાઓ આવે છે, ત્યાં જેટલાં મનુષ્યો એટલી વિવિધતા છે. અને સાચો સાહિત્યકાર એટલા માટે કોઈ વખત કેવળ વાતાવરણની જ વાર્તા લખે, કોઈ વખત કોઈ પ્રશ્નની જ વાર્તા હોય, કોઈ વખત કેવળ વસ્તુ જ આકર્ષક હોય. એ ભેદ-પ્રભેદ જોયા વિના એક જ દૃષ્ટિબિંદુથી કરેલું વિવેચન દૂંડી વાર્તા પૂરતું અફળ થશે.

એક ખીજી વાત પણ ન ભૂલવી જોઈએ. દૂંડી વાર્તાનો જન્મ એનું પ્રાચીન સ્વરૂપ જેતાં એકદમ જ આકર્ષક રીતે અસર કરવા માટે છે. આજના યુગધર્મ પ્રમાણે પણ એ રૂપ ખોટું નથી. અસર કરવાનો અર્થ લાગણી બહેલાવવી એવો નથી. કોઈ પણ રીતે જીવનનો જે ખૂણો તપાસવાની જરૂર જ જણાઈ ન હતી, તે જરૂરિયાત લાગવી એનું નામ અસર ઉપજાવવી કહી શકાય.

*

એ અસર વાર્તા લાગણીપ્રધાન હોય તો જ થાય એવો નિયમ નથી. એ શૃંગ્ખલાબદ્ધ તર્કમય હોય તો થાય એવો પણ નિયમ નથી. એ સાચી હોય તો થાય એવો નિયમ છે. સાચી એટલે —જેના વિષે લેખક કંઈક પણ જાણતો હોય.

*

મેકિસમ ગોર્કીની વાર્તાઓ વાસ્તવિકતાથી ભરપૂર છે માટે સારી છે, એ દષ્ટિબિન્દુ બરાબર છે. પણ તે દષ્ટિબિન્દુ જણાવાય આવી રીતે : મેકિસમ ગોર્કીએ પોતાની જાતને સાચી રીતે રજૂ કરી છે માટે વાર્તાઓ આકર્ષક છે. એ કેવળ વાસ્તવિક વાર્તાઓ હોત તો એ ફોટોગ્રાફી કરતાં વધારે મૂલ્યવાન ન હોત.

*

ઘણી વખત ભાવનામયતાને અવાસ્તવિક ગણવામાં આવે છે. ખરી રીતે એ એક Typetની વાર્તા છે. એવું પાત્ર ખીજું ન પણ મળે. તેમ જ એ વાર્તા એમ છે માટે અવાસ્તવિક બનતી નથી.

*

દૂંડી વાર્તાનો લેખક જ્યારે અનેક દિશાની અનેક વાર્તાઓ રજૂ કરે ત્યારે એમાં ભેદ-પ્રભેદ જેવાની દષ્ટિ કેળવવી જોઈએ. મોખાંસાં, ઓ'હુનરી કે બાલ્ઝાક, એની સૃષ્ટિનાં પાત્રો અનેકવિધ છે અને અનેક

દષ્ટિબિન્દુનાં છે. ખુદ મેડિસમ ગોર્ડાનાં પાત્રો નીચલા થરનાં માટે
એક જ Moodનાં નથી.

*

એણે એમ ક્યું હોત તો એના જેવો ચિત્તશાસ્ત્રનો અભ્યાસી
ખીન્ને ન ગણાત—પણ આ બધું કાંતણ એમ્લું કીણું છે કે એ
વિશે જ્યાં સુધી વિવેચકો બહુ સમર્થ ન હોય ત્યાં સુધી એક કે
બીજી ખામી રહેવાતી.

*

નવલિકા : એ વિશે કાંઈક

નવલિકા, ટૂંકી વાર્તા, અર્વાચીન સાહિત્યનું જ અપૂર્વ પુષ્પ ગણાય છે. એનો જન્મ છેલ્લાં પચાસ વર્ષમાં થયો એમ કહી શકાય. જમાનાની ઝડપી ગતિ એના જન્મ માટે જવાબદાર છે એ ખરું. અને એનું આધુનિક રૂપ ભલે હમણાંનું હોય, એનો ખરો ઉદ્ભવ તો જમાનાઓજૂનો-છેક પૃથ્થરયુગનો-છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ નવલિકાએનો ફાલ છેલ્લાં પચાસ વર્ષથી વધ્યો છે. આ રીતનું સાહિત્ય અંગ્રેજીમાં આવ્યું, એ ઉપરથી આપણે ત્યાં પણ એ આવ્યું. છતાં નવલિકા પ્રાચીન છે ને અર્વાચીનમાં અર્વાચીન છે. અર્વાચીન નવલિકા હજી વિકાસપાંથે છે, એટલે એનું રૂપવિવેચન હમેશાં અપૂર્ણ જ રહેવાનું છે. એક જમાનો હતો, જ્યારે નવલિકા પાસે નવલિકા ક્ષુદ્રક ગણાતી, એને ઊભા રહેવાનો અધિકાર પણ ન હતો. પણ આજનું નવલિકાસાહિત્ય તો એટલું વિવિધરંગી અને વિશાળ બન્યું છે કે જીવનનો કયો વિષય કે જીવનની કઈ પણ એની નજર બહાર રહેશે, એ કહેવું મુશ્કેલ છે. હા, એમાં એક ભયસ્થાન પણ ઊભું થાય છે: કદાચ જીવનને અતિ જોતાં જોતાં, જીવનને પોતાને તો એ નહિ ગુમાવી દે નાં? વિજ્ઞાને અતિશય જોતાં જોતાં જ્ઞાન ગુમાવ્યું, એવી આ વાત થઈ.

નવલિકાસાહિત્ય વિપુલ થયું છે, વિવિધરંગી ને વિશાળ બન્યું છે, એટલે એમાં આવી જતા અનિવાર્ય દોષો એના રૂપરંગમાં દેખા દે તો એ વાત પ્રાથમિક ને સ્વાભાવિક મનાવી જોઈએ.

શક્ય તો એ છે કે એક વખત એ વિવિધ રંગો અને વિશાળતા ચોક્કસ સ્થાયી રૂપ ધારી લેશે, પછી નવલિકા પોતાનું મૂળ સ્થાન પ્રાપ્ત કરી લેશે. એનું મૂળ સ્થાન તો આ છે : ‘પ્રજ્ઞની કોઈ પ્રવૃત્તિ એવી નહિ, કે જેમાં નિયામક અને સંસ્કારી શક્તિ-રૂપે વાર્તા કેન્દ્રસ્થાને ન હોય.’ વાર્તાસાહિત્યનું પ્રાચીન સમયથી એ સાચું સ્થાન છે. આપણી તેમ જ અન્ય દેશોની પ્રાચીન સાહિત્ય-કૃતિઓ એ વાત સ્પષ્ટ રીતે રજૂ કરે છે. એ સ્થાન નવલિકા મેળવશે.

ઘર ઘરમાં એનું સ્થપાઈ ચૂકેલું એ મૂળ સ્થાન પ્રાપ્ત કરવાની એની શક્યતા જેવી આજે આ ટેલિવિઝનના જમાનામાં છે, તેવી તો ક્યારેય ન હતી.

હા, એ ખરું કે એનો આધાર લખાણની વિપુલતા ઉપર નથી, લેખકોની સંસ્કારિતા ઉપર છે. જે એ જ નહિ હોય—લેખકની પોતાની જન્મગત શક્તિ—તો કેવળ લખાણની વિપુલતા ચોમાસામાં ઊગી નીકળતા બિલાડીટોપ જેવી જ બની રહેવાની. વિદ્યાપીઠો જેવી સંસ્કારધામ વિદ્યાપીઠોમાં પણ, આજે માણસ ને મકાન, એમાં પહેલી અગત્ય મકાનની ગણાય છે, એટલે આ શંકા થવી સ્વાભાવિક છે. સાહિત્યમાં કોઈ અચળ તત્ત્વ છે, એમ એક વર્ગ માનવાની જ ના પાડે છે. એટલે નવલિકા માટે પણ ભાવિની વાત કહેવી મુશ્કેલ છે. કદાચ એ ફેશન જ થઈ જાય ને ઊડી પણ જાય. છતાં એણે પાંચ હજાર વર્ષ થયાં પોતાનું સ્થાન જાળવ્યું છે, તે સ્થાન એ નહિ ગુમાવે—જે એની કલાના પારખુ આવતા રહેશે તો.

પણ તે છતાં આમ થશે કે તેમ થશે, એમ કોઈ સાહિત્યરૂપ વિશે કહેવું એ અતિસાહસ છે. વિવેકીમાં વિવેકી, અત્યંત સમતુલા જાળવનાર વિવેચકો પણ, સાહિત્યના એમના મૂલ્યાંકનમાં હમેશાં જ સાચા નીવડ્યા છે, એવું બન્યું નથી; ને ન બને એ સ્વાભાવિક પણ છે. સંગીત અને વસ્ત્રફેશનની પેઠે, સાહિત્યનાં સ્વરૂપો માટે એક

વિવેચકે તો નિરાશાજનક ઉદ્દગાર કાઢ્યો હતો કે ખરી રીતે આમાં કંઈ જ સ્થાયી નથી, સિવાય કે આપણાં પરંપરાનાં મંતવ્યો. બાદકર જેવા તત્ત્વજ્ઞે તો કહ્યું હતું કે માણસની અભિરુચિ ઘણી ચંચળ છે, સ્થાયી તત્ત્વની વાત એમાં અસ્થાને છે.

અંગ્રેજી સાહિત્ય તો આવી બદલાતી અભિરુચિ માટે સાવધાનીનો સૂર ઘણી વખત કાઢે છે. છતાં એક કોઈ સ્થાયી માનવ મૂલ્યાંકનની વસ્તુ સાહિત્યની મહાન ગણાતી કલાકૃતિઓમાં બેસી હોય છે એ વિષે પણ શંકા નથી.

એટલે નવલિકાસાહિત્ય પણ ભલે ગમે તેટલા વેષ બદલાવે, એનો આત્મા એ બદલી નહિ શકે. જે માટે એણે જન્મ ધર્યો છે, એક માનવની હૃદયવાત બીજા માનવના હૃદય પાસે લઈ જવાની એની જે પ્રકૃતિ છે, તેમાં વિકૃતિ નહિ આવે, ત્યાં સુધી નવલિકા અચળ છે ને અનસ્ત છે.

પણ એના આધુનિક સાહિત્યરૂપની કલાવિશેષતા આપણે ત્યાં આવી છે પશ્ચિમમાંથી. એટલે ત્યાં પવન જેમ વા-ફૂકડાને ફેરવે, તેમ આંહી પણ વા-ફૂકડો ફરતો રહે. અતિત્વરાના આ જમાનામાં એ અનિવાર્ય છે, આવશ્યક પણ છે, ને આવવાનું પણ છે. પણ એ અભિનવ રૂપોએ ધારેલી અભિવ્યક્તિમાં પણ એક આછી સ્થાયી અચળ રેખા તો હોય જ છે. એ રેખાનો પરિચય જો આપણે લેખક પોતાની દૃષ્ટિવિકળતાથી નહિ મેળવે કે નહિ જોઈ શકે, તો ઇતિહાસમાં એક વખત હકીકત બની છે, એ હકીકતનું આંહી પણ પુનરાવર્તન થશે.

ઇતિહાસ નોંધે છે કે બાદશાહ આલમગીરે તાજમહાલને ટકર મારે તેવો બીજો તાજ દક્ષિણમાં બંધાવવા ધારેલો; બંધાવ્યો પણ ખરો. આમેદૂબ તાજ : માપે માપ, આકૃતિએ આકૃતિ, મિનારે મિનાર, ફૂલે ફૂલ; પણ કોણ જાણે કેમ, શિલ્પજ્ઞોએ એક જ વાક્ય

આ વિષે કહ્યું : ‘ No two things are so similar, and yet so dissimilar.’ આકૃતિઓ સરખી, પણ પ્રાણમાં તદ્દન જ ભુદી એવી આ એ રચનાઓ છે. એટલે જો નવવિદ્યાનું રૂપ પ્રાચીન પણ ન રહે તે અર્વાચીન પણ ન રહે, તો એનું ભાવિ સ્થાન પ્રજ્ઞમાં ન રહે. એ કોઈ હેતુ માટે નથી, માટે પ્રાચીન નથી, એની કલા સમજ શક્તી નથી, માટે અર્વાચીન પણ રહેતી નથી. એ સ્થિતિમાં એ ન મુકાય એ જોવાનું રહે છે.

આપણે નવવિદ્યાસર્જન માટે પોદ્યું આ સમજ્યું ઘટે છે કે એનો પ્રાણ હવેનો સમાજ છે. હવેન એટલું વિવિધ છે, એવું અમરંગી છે, એટલું તો સંકુલ છે, તે એટલાં એટલાં તો પાસાં રજૂ કરે છે કે એની કોઈ ક્રિયા એ-ચાર પજોમાં થતી નથી. એ દૃષ્ટિએ નવવિદ્યા પણ એ ચાર પજોનો દાવ નથી—દેખાય ભણે એ એ-ચાર

એમાંથી જ સમજાશે કે ભયંકર ગુનાહિત માણસને એક પળે હૃદય આપી દેનારો લેખક, હમેશાં પોચલી માંદલી લાગણીનો પડઘો પાડે છે એમ ન કહેવાય. આધાર રીત ઉપર છે, એની પ્રતીતિજનક હવા ઉપર છે. જે અરધા કલાકમાં આ ભયંકર ગુનો એણે કર્યો હતો; એ અરધા કલાકમાં, એ પોતાના સમગ્ર જીવનનો, અવશ આજ્ઞા-પાલક ગુલામ હોઈ શકે અને એ જ સમગ્ર જીવનનો એક પળે એ ચિંતક પણ હોઈ શકે. ખૂતીઓ ખૂન કરીને કોઈક વખત જાતે વાત કહેવા જાય છે, એનાં ઉદાહરણો ઘણાં છે. ચિંતન એ જ્ઞાનનો ઈન્જરો નથી; એ તો હૃદયની સ્વપ્નશીલતા છે. એ વખતે ન સમજી શકાય એવાં પરિવર્તનો આવે તો એ પરિણામ આદિ, મધ્ય, અંત માટે સાધેલું કૃત્રિમ પરિણામ ન ગણાય. અને છતાં ઘણી નવલિકાઓ એવા આદિ, મધ્ય ને અંતને લાવતાં કૃત્રિમ ખનાવટ જેવી થઈ જાય છે. એમાં દોષ ક્યાંક કથનશૈલીમાં રહ્યો હોય છે. બાકી માનસપરિવર્તન દ્વારા તો એ વાર્તાનો સુંદર વળાંક સાધે છે, ને એના પ્રાચીનતમ સુંદર રૂપનો ખ્યાલ પણ આપે છે. એ ખતાવે છે કે માણસનું સમગ્ર જીવન સુંદર છે. અ-સુંદરતા તો રહી છે એની અમુક પળોમાં. પણ આજની નવલિકા આવા આકાર કે હેતુ માટે એટલું બધું ધ્યાન નથી આપતી. એતું ધ્યાન માનસ પ્રગટ કરવામાં છે. છતાં સૂક્ષ્મ રીતે જોઈએ તો એમાં પણ આકાર છે જ, હેતુ પણ છે, ને વળાંક પણ છે. કેવળ પ્રસંગને પ્રસંગની ખાતર આપી જવામાં તો આજનું કુતૂહલ જ રહ્યું છે એમ લાગે.

પણ વધારે વિશદતાથી અને વધારે સ્પષ્ટતાથી ઘણાં ઉદાહરણો દ્વારા સાધી શકાય એવી આ ચર્ચા જવા દઈએ અને એના સ્થાયી કલાસ્વરૂપની વિચારણા પણ જવા દઈએ. એ વધારે લંબાણનો વિષય છે. એટલે આંહીં એ જવા દઈ ને, આપણી આધુનિક નવલિકાના વાસ્તવિક સાહિત્યરૂપને જ નીરખીએ તો જણાશે કે એની કક્ષા પણ, તમામ કલાની માફક, લેખકની પાસે ઉપાસના માગે છે. કુદરતી

શક્તિ, અભ્યાસ, અવલોકન, અને સતત ઉપાસનાઃ એ ચાર એનાં મુખ્ય અંગોને લેખકે શ્રદ્ધાથી વળગી રહેવું જોઈ એ. આધુનિક નવલિકા એ ભલે થોડાં વર્ષોનો ફાલ રહ્યો, પણ નવલિકા પ્રાચીનમાં પ્રાચીન છે, તે અર્વાચીનમાં અર્વાચીન પણ છે, તેથી એનાં બહિર રૂપરંગ ભલે ફરે, પણ પ્રાચીન સમયની કોઈ સુંદરી જલધાટે પોતાના કુંભ ઉપર હાથ મૂકીને, વાર્તા કહેનારની વાર્તા સાંભળવામાં તદ્દલીન થઈ ગઈ છે, એ એનું પ્રતીક આજ પણ એનું એ છે. એ બતાવે છે કે ઝાઝી લપન-છપન કર્યા વિના, સીધી, સોંસરવી, ત્વરિત ગતિથી વહી જતી વીજળી જેવી વાર્તા જ હજી તો અચળ રહી છે.

જે વીજળીના ચમકારા પેઠે, એક દૃષ્ટિબિંદુ રજૂ કરતાં કરતાં સોંસરવી નીકળી જાય, તે આડીઅવળી લપનછપન કર્યા વિના, એક અંગુલિનિર્દેશમાત્રથી માણસને પળભર જાગૃત કરી દે, એ ખરી રીતે દૃંડી વાર્તા છે. દૃંડી છે, માટે એ દૃંડી વાર્તા નથી. એનું દૃંડાણ એની સિદ્ધિ છે, અને એ દૃંડાણને લીધે એ વધુ ચિરંતન પ્રકાશ આપી દે છે. એક નવલકથાકારને લંબાણ કરવું, પોસાશે, પણ નવલિકાલેખક તો એક વાક્ય પછી બીજા વાક્યમાં પણ, જો એક શબ્દનું અનુચિત પુનરાવર્તન કરે, તો એનું એ પુનરાવર્તન એટલું મોટું કદંબુ લાગવા માંડે કે એની અસર જ મારી જાય.

“દૃંડી વાર્તા લખનારો નાના વર્તુલમાં ફરે છે. એથી એની છાપ ઊઠતી નથી. એનો ફક્ક નાનો થઈ જાય છે. નવલકથાનું દૃંડું રૂપ એ નવલિકા છે.” આ અને આવા બીજા ઘણા ભ્રમો તો હવે ભૂતકાળના બની ગયા છે. પણ દૃંડી વાર્તાને કાંઈ જ કહેવાનું ન હોય, એ નવો ભ્રમ જાગૃત ન થાય, એ પણ જોવાનું રહે છે. ખરી રીતે દૃંડી વાર્તાને આજે તો ઘણું કહેવાનું છે. પણ એનું કહેવાનું, એની રીતે છે. એ જો કાંઈ કહે છે, તો ખરી રીતે કાંઈ જ કહેતી નથી. ધ્વનિ મૂકવાની રીતે એ દૃંડી વાર્તાનો પ્રાણનો પણ પ્રાણ છે. એ ધ્વનિ એક શબ્દમાં હોય; ઘણી વખત એ વાક્યની વચ્ચે હોય. કેવળ લેખકે ઊભી

કરેલી હવામાં પણ હોય, તો ઘણી વખત એના મૌનમાં—ધ્વનિ ન હોવાના મૌનમાં—ધ્વનિ હોય એમ પણ બને. ‘અને પછી...’ એમ લખીને, ટૂંકી વાર્તાનો લેખક ન લખવામાં ઘણું લખી નાખે છે. લખાણભયે આંહી ઉદાહરણો આપી શકાય તેમ નથી.

સાઘાંત વાંચી જતાં જો કોઈ પણ નવલિકા એમાંથી વાંચનારને માત્ર ‘આળસુ કુતૂહલ’ સંતોષાયાનો આનંદ જ આપે તો એવી નવલિકાનું મૂલ્યાંકન એક શેરીમાં ચાલતી ગપકથા કરતાં વધારે ન ગણાય. જીવનના એકાદ પ્રશ્નને, જીવનની એકાદ પળને પણ, જ્યારે નવલિકા શાંત રીતે સ્પર્શ કરીને જગાડે ત્યારે એ નવલિકા છે. એની પાસે પોતાનો સ્પર્શ હોવો જ જોઈએ. એમ માનવને સ્પર્શ કરે છે ત્યારે એનું એ રૂપ અવશ્ય પેલી રસિક અંગના જેવું છે કે જે પોતાના પુરુષને મોંચેથી બોલ્યા વિના, માત્ર પગનો અંગૂઠો ધીમા પ્રેમથી હલાવીને, એક અભિનવ રસસૃષ્ટિમાં નહાવા માટે આમંત્રે છે. પણ એટલે જ ટૂંકી વાર્તા પેલા ‘સિસ્મોગ્રાફ’ જવી છે : એક જરાક જેટલી ધૂળરી પણ એમાં જેમ એક મોટો લિસોટો કરી દેખાડે છે, તેમ જરાક જેટલી ઉતાવળ, કચાશ, અધીરતા કે ટીકા, નવલિકામાં ઘણા મોટા કર્કશ ધૂળરો ઊભો કરે છે અને જાણે કે પોતે પોતાને હણે છે. નવલિકાનું ટૂંકાણુ એટલું આકર્ષક છે કે હરકોઈને એ પોતાના રૂપ પ્રત્યે આકર્ષે. પણ એનું એ ટૂંકાણુ છેતરામણું પણ એટલું જ છે. એટલા ટૂંકાણુમાં જો કલાવસ્તુ આવી તો આવી, ને ન આવી ન તો ન આવી. ખરી રીતે નવલિકા ભારે કડક ન્યાયાધીશ જેવી છે, કે જે જવાબમાં માગે છે માત્ર ‘હા’ કે માત્ર ‘ના’. નવલિકાલેખનમાં ટકાવારીને પણ સ્થાન નથી. એમાં ‘પાસ’ માર્ક નથી. લલે શરૂઆતમાં પ્રયત્નશીલ લેખકો ‘એક્સસર્સાઈઝ’ લેખે જેટલી વાર્તાઓ લખાય તેટલી લખે. એ વંચાશે, પ્રગટ થશે, ફરી ફરી વંચાશે, પણ જો એમના પોતાના દિલમાં એક વસ્તુ પ્રત્યે લક્ષ નહિ હોય કે છેવટે

નવલિકાલેખનમાં કાં 'ફર્સ્ટ ક્લાસ' માર્ક્સ છે, તે કાં કાંઈ જ હોતું નથી, તો એમની દશા થશે, થોમસ હાર્ડીના પેલા પટાવાળા જેવી, કે જે પોતાના બાપના બાપના બાપના ચાંદને માની બેઠો હતો કોઈ વીરત્વના પ્રતીક સમો, અને છેવટે એ નીકળ્યો સારી ગુલામી કર્યાના વખાણ સમો !

એનો અર્થ એ કે નવલિકાલેખક પહેલો તો સાહિત્ય-આત્મા હોવો જોઈએ. પછી એ માણસ હોવો જોઈએ. પછી એ નવલિકા-કાર હોવો જોઈએ. એક અદશ્ય, કહી બતાવી ન શકાય તેવી, પ્રેરણા એને દોરતી હોવી જોઈએ. એ દૃષ્ટિ નવલિકાનો આત્મા છે. એ લેખકને દોરે છે. એનામાં અભ્યાસ, અવલોકન, તમન્ના, સાહિત્યસ્વરૂપની ગંભીરતા અને પોતાના 'મિશન' ની શ્રદ્ધા હોવી જોઈએ. એ જો હશે તો એ નવલિકાલેખક હશે. એ જો નહિ હોય તે એ નવલિકાઓ લખતો હશે, તો એ ચોક્કસ નવલિકાઓ લખી શકશે, એ નવલિકાઓ વંચાશે પણ ખરી, વખણાશે, ફરી ફરી છપાશે પણ ખરી, પ્રકાશકોને જો એ સાંઘી પરશે તો છપાશે પણ ખરી; પણ છેવટે એ પોતે ફૂગશે તે પહેલાં એ ફૂખી જશે. સેંકડો ગુજરાતી પુસ્તકો એની સાક્ષી પૂરશે. કોઈક સ્થિતિ, અચળ સ્વરૂપની આરાધના નવલિકાકારની એ સુખદ ભ્રમણા હોય તો એ સુખદ ભ્રમણા જ કાં એને નવલિકાકાર બનાવશે, નહિતર છેવટે એક સાચો માણસ તો રાખશે. પણ જેમને મન સાહિત્યમાં કાંઈ અચળ નથી, ભલે એ એમની સત્યપ્રતીતિ હો તે બીજા માટે સુખદ ભ્રમણા હો, તો આટલું જ કહેવાનું રહે છે કે આ સ્વપ્ન જેવા સંસારમાં છેવટે વિજય વર છે સ્વપ્નને, આરાધનાને અને નહિ કે હોશિયારીને, દેખાવને, કુતેહકારીગરીને.

નવલિકા એ કલા છે, કારીગરી નથી, એટલું જ જો આ બધા-માંથી ફક્ત થતું હોય તો ઘણું છે, તો એમાં જે ધ્વનિ રહ્યો છે તે સ્પષ્ટ થઈ જશે. નવલિકા આવી છે ખરી, પણ એ આવી નથી; સા. વિ. ૧૯

એ આવતી રહેવાની છે. નાનામાં નાના ફલક દ્વારા માણસને વધારેમાં વધારે પ્રકાશ આપવો, એવો પ્રકાશ આપવો કે એમાં એ પોતે પોતાને જોઈ શકે ને એ પ્રકાશમાં ખીજને પણ જોઈ શકે, એ કલાસિદ્ધિ કોઈ એક પ્રજાની પણ નથી કે થોડા સમયની પણ નથી. વ્યક્તિવિદ્યાસનું એ છેલ્લું ફૂલ છે, અને અવિકસિત માટેની પગદંડી પણ છે. નવલિકા આટલી બધી ચિંતનશીલતાનો અંગ્રજો કદીને ફરે છે એમ એમાંથી નથી સમજવાનું. ખરી રીતે તો પ્રાચીન સમયમાં જેમ એ તાપણાની ગહેન હતી, તેમ આ જમાનામાં પણ ટેબલ ઉપરના એના ગમ્પાડપનો બહિષ્કાર નથી. માત્ર એટલું જ કે એ ગમ્પામાંથી પણ જીવન ઊભું થવું જોઈએ. કુલ્લક હોય તો એવું કુલ્લક કે વાંચનારને લાગે કે આ તે કાંઈ જીવન છે? બસ, એ એક મૌન પ્રશ્નમાં પણ નવલિકા સરજાઈ ગઈ. બાકી એવાં ગમ્પાં કે જે કોઈને ક્યાંય દોરે નહિ, એ તો કાંઈ સાહિત્ય નથી. ગમ્પાં ગણાતાં ગમ્પાંને પણ નવલિકામાં જેવું તેવું સ્થાન નથી. માત્ર એનું રૂપ કોઈ અચળને આધારે ઊભું હોય તો બસ છે. ઝેરોમ્સ્ટ્રીની પ્રખ્યાત નવલકથા 'The Peasants' વિષે કોઈકે લખ્યું હતું તે સાંભરે છે—'There is something God-like that seems to brood over these pages.' એ જ અચળ તરવ છે ને એમાં સાહિત્યનું રૂપ છે.

એ સાહિત્ય છે. જ્યાં કેવળ સાહિત્ય હોય છે તે સાહિત્યનું પાંખી હોતું નથી, ત્યાં એટલું જ કહી શકાય કે લખાણો હોય છે, લેખકો હોય છે, વાર્તાઓ હોય છે, બધું જ હોય છે, માત્ર કોઈ ગાનારું હોતું નથી. અને જ્યારે કોઈ ગાનારું હોતું નથી, ત્યારે જીવનને બગવાપણું હોતું નથી. એટલે, કૃતિમાં કાંઈક હોવું જોઈએ.

નવલિકાના એ અચળ સ્વરૂપને શી રીતે જુદાં જુદાં વિવિધ-રંગી વિશાળ ને વિપુલ રૂપોમાંથી પ્રગટ કરતા રહેવું, એ આજના નવલિકાસાહિત્યનો મોટામાં મોટો કોયડો છે. એનો ઉકેલ કરવા માટે સમર્થ સાહિત્યકારો આગળ આવતા જ રહે છે તે આગળ આવતા જ રહેવાના છે. જીવનની પેઠે સાહિત્યની વણઝાર ચાલતી જ રહેવાની છે. એમાં પોતાની કદર કદાચ ખેંચી વહેલી-મોડી થાય તો એથી પરાજયની લાગણી કોઈ સાહિત્યકાર ન અનુભવે, એ એમના પોતાના હિતમાં છે. કારણ કે જે વર્ગમાં એ પ્રવેશ કરવાના છે, તે વર્ગમાં તો અનેક વીરો આવી ગયા છે. પરાજય ને વિનાશ-માં હણાઈ ગયેલા એ વર્ગમાં સ્થાન મેળવવાની તમન્નાના મૂળમાં ઉપાસનાની ધીરજ હોય તો શોભે. અચળતા વિના મળેલી સસ્તી જાહેરાતે તો ઘણા સારા સાહિત્યકારોને પણ હણી નાખ્યા છે, એ જૂઝવું ન જોઈએ.

સાહિત્યધર્મની આ તો સાદી સમજણ છે. એમાં પડનારો પોતાની તમન્નાથી પડે તો જ શોભે. કેવળ, દૂંટી વાર્તા દમણું બહુ લખાય છે માટે લખું, એવો એ વિષય નથી—જેમને સાહિત્ય-પંથ સ્વીકાર્ય હોય તેમને માટે. આટી ખીજ માટે કોઈ વિધિ-નિષેધને સ્થાન નથી.

દૂંટી વાર્તા વિષે એક ખીજ અપૂર્ણ જરૂરી છે. એ દૂંટી જ હોવી જોઈએ એવો નિયમ ન કરવો તે સારું છે, એ દૂંટી લાગવી જોઈએ. વાંચનાર એ વાંચતાં એની ઝડપે દોડતો રહેશે તો લખાણ-દૂંટાણ બહુ અગત્યનાં અંગ નહિ રહે. કેવળ અમુક શબ્દોમાં એને

સમાવી દેવામાં સિદ્ધહસ્તતા ચોક્કસ રહી છે, પણ લંબાણ કે દૂંકાણ એ એનાં બહુ અગત્યનાં અંગ નથી, એટલું જ આમાંથી ફલિત કરવાનું છે. માણસે પથ્થરનાં હથિયાર વાપરવાનું શરૂ કર્યું ત્યારે પણ દૂંકી વાર્તાની ઘણી જ માગ હતી; આજે પણ એટલી જ માગ છે. માગને સાથ આપવા આ સદીમાં ઘણી વાર્તાઓ લખાય છે. એ બધી જેમ વાર્તાઓ નથી, તેમ એ નિરર્થક પણ નથી. એનું જે કાર્ય હશે એ એ પૂરું કરશે. પણ એમાંથી જે આગળ જવા માગતા હોય તેવા લેખકને તો જોવાનું આ રહે છે કે એની વાર્તાઓ કેવળ પ્રસંગો બની ન જાય.

પ્રસંગોને વાર્તામાં સ્થાન અવશ્ય છે, પણ પ્રસંગો એ વાર્તાઓ નથી. વાર્તાઓ જેમ માણસ માણસની વચ્ચે એક સાંકળ બાંધવાનો ઉદ્દેશ ધરાવે છે તેમ પ્રજા પ્રજા વચ્ચે પણ એ વહેતી રહે એ ઇચ્છવા જેવું છે. પ્રાચીન વાર્તાઓ એ રીતે જ ઇજિપ્તમાંથી હિંદમાં ને હિંદમાંથી યુરોપમાં ને યુરોપથી આફ્રિકામાં પહોંચેલી છે. અલબત્ત, એ વખતે કથિતવ્ય મુખ્ય હતું, અત્યારે માણસનું માનસ મુખ્ય છે. એટલે એની રજૂઆત એ રીતે થવી જોઈએ. સિનેમા જગત દ્વારા અત્યારે પણ દુનિયાની મુસાફરીએ નીકળવાનો પૂરેપૂરો સંભવ છે. પણ એ બદલાયેલી પરિસ્થિતિમાં દૂંકી વાર્તાના લેખકની જવાબદારી ઘણી વધે છે, એ પણ ભૂલવા જેવું નથી.

એટલે નવલિકાઓ માત્ર સ્થાનિક રંગો ધરાવતા શબ્દોમાં કે પ્રસંગોમાં સમાપ્ત પામે, તો એ એનું વિકસિત રૂપ નહિ થાય. આપણે જોઈએ છે એ શબ્દો બોલનારા માનવ, અને એ માનવમાં પણ રહેલો માનવ, જેને લેખકે પિછાન્યો હોય તે. એમ હશે તો જ એની વાર્તા દૂર દૂર જઈને કહી શકશે કે હું પણ તમારા જેવા માનવને લાવી છું.

કારણ કે સાહિત્યની કૃતિ, સાહિત્યકૃતિ તરીકે જીવશે કે મરશે, એનો આધાર એના બહારના રૂપ ઉપર નથી, પણ એના સર્જકે

એને જે અગ્નિરસ અને તેજતત્ત્વ વડે ગાળવા જેવું ગાળી નાખીને શિલ્પરૂપે મૂકેલ છે, એના ઉપર છે. નવલિંગ પોતે બોલી શકતી હોય તો એટલું જ બોલે કે જે મને ધારે એનામાં જે હોય તે મારામાં આવે છે અને છતાં હું કેવળ એની ભાવના, ઊર્મિ કે રંગીલી લાગણી નથી કે એની આપવીતી નથી. હું માણસોમાં વસું છું એ ખરું, પણ એમાંથી મને શોધી કાઢનારની જેવી વ્યાપક દષ્ટિ એવું મારું રૂપ થઈ રહે છે. હું માનવ છું; શબ્દ નથી, સંદેશો નથી, પ્રચાર નથી, કોઈનું વિદ્યુત માનસ નથી. હું તો આદિથી માનવ છું.

ભગવાન તથાગત જેવો કોઈ મને ઉદ્ધારણરૂપે વાપરે, તે પથ્થર પીગળી જાય એવી સહાયતા એ માનવમાં પ્રગટાવે. એટોફ, ગોર્ટી, ટ્રોસ્કોય મને અડે, અને હું જાણે જુગજુગાંતરનો દીપક બની રહું. કોઈ ટાગોર મને સ્પર્શે તે હું કવિતા થઈ જાઉં—પણ એવી કે જેને માણસ હૃદયમાં ગુંજ્યા જ કરે. પછી એ કાબૂલીવાળો ધરધરનો આદમી બની જાય. શરહનાબુ, ખાદ્ગાક, ઓ 'હેન્ડ્રી કે મોપાસાં કે કોઈ સારોયાન જેવો મને બોલાવે, અને હું મારા દેશમાંથી નીકળીને બધે જ ધરધરની હોઉં તેમ કરું.

પણ હું નાજુક છું એમ ધારીને દરકોઈ છોડું મને અડપલું કરી જાય તો એ બિચારો ભલે એના મનમાં આંડ ખાય કે એણે મને બોલાવી લીધી. મારો જન્મ મારા મૃત્યુ સાથે જ સંકળાયેલ છે. હું જન્મું છું, તેથી જ મરણ પામું છું—જે મારા સર્જકે એમાં માણસના દિલદિલમાંની ભૂમિકા મારે માટે શક્તિરૂપે મૂકી ન હોય તો.

હું તમને દલાવી દઉં તો માત્ર બે જ શબ્દોમાં, અને નહિતર મારા હજારે હજાર શબ્દ નકામા પડ્યા રહે.

મારું રૂપ આવું નાજુક છે. પણ હું સમાજની અગોચર શક્તિ છું, બહુરંગી, બહુહેતુક, બહુશક્તિ છું.

હું ઇચ્છું છું કે તમે મને ઘરઘરની એક નાની દીપિકા જેવી બનાવીને ઘેર ઘેર મૂકી આવો. મારો એ પ્રકાશ ભલે ઝળાંહળાં થતો પ્રકાશ ન હોય, પણ એ સ્થિર શાંત અચળ જ્યોત તરફ હજારો માણસો પોતાની દિલવાત સમજવા માટે નજર કરશે, એ જેવી તેવી વાત છે ?

મને આવી રીતે ઉપાસનારા મને પ્રિય છે, અતિ પ્રિય છે. પ્રિય તો બીજા પણ છે, ને ત્રીજા પણ છે; પ્રિય બધા છે, પણ મારો અચળ પ્રેમ તો પેલા ઉપાસકો માટે છે ને હું મારા જીવનતંતુને એમની ઉપાસનામાંથી વારંવાર પ્રાણ આપતી લગભગ બે-ત્રણ હજાર વર્ષની મુસાફરી કરતી આવી છું. મને અચળતા વરી છે વજજર ખડકની, ને અમરતા વરી છે માનવદિલની.

—નવલિકા બોલી શક્તી હોય તો આવું કાંઈક બોલે.

નવલિકાના લેખક માટે એક નિયમ એક વિવેચકે આપ્યો છે :

The writer may say what he must, but he must not say what he may. દૂંડી વાર્તાનો લેખક જરૂરી બધું કહે, પણ બિનજરૂરી કાંઈ જ ન કહે. એ ‘કાંઈ જ ન કહેવું’ એમાં જ નવલિકા રહી છે. પણ બને છે એવું કે ઘણા કહી શકે છે, પણ ન કહેવાની શક્તિ, એ બહુ થોડાને વરી હોય છે !

ને નવલિકા હોય છે ન કહેવામાં !

✱

(‘ધૂમકેતુની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ’ના પ્રવેશકમાંથી)

નવા પ્રયોગો : નવાં વલણો

અસારની આપણી સાહિત્યપ્રવૃત્તિમાં નવલકથાઓ અને નવ-લિકાઓ ઘણું અગત્યનું સ્થાન ધરાવતાં થયાં છે. એમના અનેકરંગી વિવિધ પ્રયોગો પણ થઈ રહ્યા છે. એમાં ઘણી નવીનતા અને સર્જ-કતા દેખા દે છે. છતાં કોઈકે એક જગ્યાએ કહ્યું છે તે સંભારવાનું મન થઈ આવે એવા પ્રયોગો પણ નથી આવ્યા, એમ નથી. કોઈકે કહ્યું છે—ઘણું કરીને અપ્રાદુર્ભ લિંકને—કે મૂરખને કેમ બોલવું, એ શીખવતાં એકાદ વરસ લાગે પણ પછી ક્યારે ને કેમ, એ ન બોલવું, એ શીખતાં તો એની આખી જિંદગી ચાલી જાય! સાહિત્ય-ક્ષેત્રમાં પણ કાંઈક એવી જ સ્થિતિ થઈ રહી નથી? આપણી જૂની પ્રણાલિકાની નવલિકાઓ આપણે ત્યાં દૃષ્ટાંતકથાઓ રૂપે મોજૂદ હતી. એમને ભલે નવલિકાઓ નામ ન આપીએ, પણ તેથી એ જુનવાણી કે નિર્માલ્ય હતી એમ માનવાની આપણી પ્રથા યોગ્ય છે ખરી? એમની વેધકતા તો આજ પણ જોઈ શકાય તેમ છે. ખરી રીતે જીવનના અનુભવી જિંડાણમાંથી આવેલું કોઈ પણ સાહિત્યરૂપ જૂનવાણી હોઈ શકે ખરું? વૈદિક પ્રાર્થના—અમને બધેથી મુંઢર વિચારો મળતા રહો—અને આપણા ખરાબમાં ખરાબ વિચારને શણગારવાની રીતિ—એ પ્રશ્ન પણ આપણે વિચારવા જોવો છે. અને તે એ રીતે જો સાહિત્યને વ્યાપક રૂપમાં ધીરેધીરે લઈ જવું હોય તો જેમ આપણે ઉદ્યોગમાં, દુનિયામાં, બધે યુરોપનું અંધ અનુકરણ કરીને જેવટે ખ્યાલ તો નિર્માલ્ય જ આપીએ છીએ—નકલી, એવું કેવળ નકલરૂપ સાહિત્યક્ષેત્રે થઈ ન જાય, એ સંભાળ-વાનું રહેશે. નવલિકાનાં રૂપો ભલે ગમે તેટલાં લાવીએ, ગમે ત્યાંથી

લાવીએ, ગમે તે રીતે લાવીએ, પણ સાહિત્ય માત્રતો જે પ્રધાન સ્વર-જીવનને ઉન્નતિપ્રેરક વસ્તુઓ આપવાનો, એની વિડંબના કરવાની જાત-છેતરામણી તો ન જ કરીએ. પ્રજાની હીન અભિરુચિ ઘડનારો દારૂના વ્યાપાર કરનારા કરતાં વધારે કીમતી નથી, એ ખ્યાલ તો બધાને રહેવો ઘટે છે. ઉપનિષદની પેલી દષ્ટાંતકથા-સત્યકામ જાળાલની-કવિવર ટાગોરે પોતાની રીતે લખીને સિદ્ધ કરી બતાવ્યું છે કે સુંદરમાં સુંદર નવલિકાઓ સંગ્રહો તો એમાં એનું સ્થાન પણ છે...

નવલિકાનાં જે સ્વરૂપો અત્યારે આવ્યાં છે તે આવી રહ્યાં છે, તે જ્યારે કાંઈકે સ્થિર, શાંત અને આપણી ભાષાના બંજને અનુરૂપ રૂપ લેશે, ત્યારે સાહિત્યના એક વિશિષ્ટ પ્રકાર લેખે એ સ્થાન પ્રાપ્ત કરશે એ ચોક્કસ છે. ને તો એમાંથી નવી દષ્ટિ અને નવી રીતે દુનિયાને જોવાની શક્તિ, એ બે વાતો જીવનને મળશે. કારણ કે, છેવટે તો સાહિત્યનું ખરું મૂલ્યાંકન, એના આ કે તે રૂપમાં રહ્યું નથી, પણ એણે સામાન્ય જીવનને શું આપ્યું એમાં રહ્યું છે. અને કાંઈકે આપી શકવાની શક્તિ એની પાસે જ હોય છે, જેની પાસે સમૃદ્ધિ છે; સમૃદ્ધિ પણ નહિ, વૈભવ છે. અને જીવનનો વૈભવ એ માનસી સૃષ્ટિનું જેવું તેવું શિશુ નથી. એટલે એ સાહિત્યકાર કાંઈકે આપશે, જે જિજ્ઞાસના શબ્દોમાં કહીએ તો, પોતે લખતો હશે ભલે બીજા માટે, પણ ત્યારે એ એટલું જ પોતાની જાતને માટે પણ લખી રહ્યો હશે. I was writing a book, and the book was writing me-આમ બોલી શકે તે સાહિત્યકાર. બીજા બધા લેખકો છે, રૂપાંતરકારો છે, ભાષાંતરકારો છે, રોકડિયો પાક ઉતારનારા કૃષકો છે. અન્ન આપનારા જુદા છે. ગાંધીજીનું એક વાક્ય સાંભરે છે-અન્ન જેમ દેહનો ખોરાક છે, તેમ સાહિત્ય એ આત્માનો ખોરાક છે. આ દષ્ટિ સૌની હો !

(‘નિકુંજ’ની પ્રસ્તાવનામાંથી : ૧૯૧૦)

નવાં વક્ષણ

*

નવલિકાઓનાં નવાં વક્ષણ હવે આવી રહ્યાં છે. જે વસ્તુસ્થિતિ જેવી છે તેવી રજૂ કરવાનો આગ્રહ વધતો જાય છે. વર્ષો પહેલાં જોયેલું એક રશિયન ચિત્ર યાદ આવે છે. જેમાં માત્ર હાડચામ રહ્યાં હોય તેવા એ બળદ ચિત્રકારે મૂક્યા છે, ખીજું કંઈ જ નહિ, અને ત્રીજે લખ્યું છે: ‘અમે અમારો પંથ—જીવનપંથ પૂરો કર્યો છે.’ એમાં ધ્વનિ એ રહ્યો છે કે એમણે તન તોડીને મહેનત કરી કામ કર્યું. છેવટ એમની અવસ્થા આવી ત્યારે માનવે આ હાડચામને તણ દીધાં—એટલે હવે એમનો જેમને ઉપયોગ હોય તે એ લઈ જાય! એ બળદો જ છે માત્ર—પણ જે માનવ વિપાદ, શોક, અસહાયતા, ચિત્રકારે એમની આંખોમાં મૂક્યાં છે એમાં નર્યો વાસ્તવવાદ છતાં એક એવી તો મુંદર કલા વણાઈ ગઈ છે કે વાસ્તવવાદ, ભાવનાવાદ જેવી કોઈ જ પૃથ્થ કોઈ વિવેચકના મનમાં ઊપજવી જ શકે નહિ. વાસ્તવવાદ ખરી રીતે આ છે. અને આવો એ હોય તો કોઈ એ વાદનો જન્મ જ આંહીં રહેતો નથી. છેવટે કહેવાની વાત એક જ છે, શૈલી ભલે જુદી હો. એટલે જ એક ભયસ્થાન ઉપર સૌનું ધ્યાન રહે તો એથી નવલિકાસાહિત્યનો વધુ વિદ્રાસ શક્ય બને. કેવળ પ્રતીકોના ખાતર પ્રતીકો યોજવાનો અત્યાગ્રહ શૈલીને કદાચ વેડફી નાખશે.

આમાં વિશેષ ચર્ચાને આવા સંગ્રહની પ્રસ્તાવનામાં સ્થાન ન હોય.

આપણે ત્યાં ઘણા આશારૂપદ અને જીવંત નવલિકાકારો આવી રહ્યા છે. એમને માટે પણ નવોદિત અને લખ્યપ્રતિષ્ઠ તે એવા એવા કૃત્રિમ વિભાગો ઊભા કરીને આપણે વાતાવરણ બગાડીએ નહિ. આંહી બધા જ નવલિકાકારો છે. કોઈ લખ્યપ્રતિષ્ઠ નથી, કોઈ નવોદિત નથી. બધા યથાશક્તિ એવી કલા વિકસાવવાનો પ્રયત્ન કરી રહ્યા છે. એમાં કોઈ વધારે સફળ હશે, કોઈ ઓછા સફળ હશે. કોઈ લોકપ્રિય હશે, કોઈ કેવળ વિવેચક મિત્રોમાં જ રહ્યા હશે. પણ આવી સાચા દિલની હવા આપણા સાહિત્યને વધુ સમૃદ્ધ કરશે તે તરફ સૌ સાહિત્યક ભાઈઓનું ધ્યાન રહે: બધા જ ગુજરાતી સાહિત્ય વિકસાવવા પ્રયત્નશીલ રહે—યથાશક્તિ, યથામતિ.

* (‘છેલ્લો અંકકારો’ની પ્રસ્તાવનામાંથી)

ગુજરાતી નવલિકાનો વિકાસ

ગુજરાતી સાહિત્યમાં નવલિકાનો જન્મ * ભાગ્યે જ એ ત્રણ દશકાથી વધુ જૂનો ગણી શકાય. અર્વાચીન x ગુજરાતી સાહિત્યનું શરૂઆતનું વર્ષ ઈ. સ. ઇ. સ. ૧૮૮૦ ગણીએ તો ગુજરાતી સાહિત્યમાં ભાપાન્તરરૂપે કે મૂળરૂપે પણ જેને ગદ્યરૂપ વાર્તાસાહિત્ય કહી શકાય તેવા પહેલા ગ્રંથ તરીકે ‘ઈસપનીતિ કથાઓ’ (૧૮૨૮) અને ‘ઈસપનીતિની વાતો’ (૧૮૫૪), એમને ગણવા જોઈએ. એ કહેવું ભાગ્યે જ જરૂરી છે કે નવલિકાવિકાસના ઇતિહાસમાં આ પુસ્તકોની નહિ જેથી અસર જ હોઈ શકે. પણ તેમનું મહત્ત્વ તે સમય પૂરતું જરૂર સ્વીકારવું જોઈએ. ‘ડોહસલીની વાતો,’ ‘પંચોપાખ્યાન,’ ‘બાળમિત્ર’, વગેરે તે વખતના વાર્તાસાહિત્યનાં મુખ્ય પુસ્તકો કહી શકાય. ‘બુદ્ધિપ્રકાશ’ પ્રગટ થયું ઈ.સ. ૧૮૫૦ મે, ૧૫. કવિ દક્ષપત-

* દક્ષપતરામ [૧૮૨૦-૧૮૬૮] અને નર્મદ [૧૮૩૩-૧૮૮૬]. ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ પ્રગટ થયો ૧૮૮૭. ઈ. સ. ૧૮૮૦ ને અર્વાચીન સાહિત્યનું પ્રથમ સીમાચિહ્ન કહી શકાય. રા. નરસિંહરાવ ‘હાલના નવીન યુગનો આરંભ ૧૮૮૦ થી થયો’ [પાં. ગુ. સા. પરિવર્તમાં પ્રમુખ તરીકેનું ભાષણ], એમ કહે છે.

x એ વખતના સહુથી વધુ મહત્ત્વના અને ખરેખર સુંદર ગ્રંથ ‘બાળમિત્ર’ (૧૮૩૩) વિશે એટલું જ કહેવું બસ છે કે એ પુસ્તક હજી પણ એટલું જ આકર્ષક છે. એમાં આવેલી ‘નાના જગુ’ની વાર્તા કરુણ રસનો સુંદરમાં સુંદર નમૂનો છે.

રામે 'તાર્કિક બોધ' પ્રગટ કર્યું ૧૮૭૦માં. 'તાર્કિક બોધ' અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની કાલ્પનિક વાર્તાઓમાં પહેલો પ્રયત્ન * કહી શકાય. દલપતરામે તો 'તાર્કિક વાતોથી વાંચનારને બોધ થાય એવી વાતો છે માટે 'તાર્કિક બોધ' નામ રાખ્યું છે. તેમાં ૧૫ વિષયો છે ને કુરચંદ તથા સુરચંદનો સંવાદ લઈને એક તંત્ર બેઠી દીધું છે. 'દલપતરામે પ્રચલિત લોકકથાઓ-પૌરાણિક વાર્તાઓ-વગેરેમાંથી લીધેલા અંશો વચ્ચે વચ્ચે મૂકીને, અને તે સમયની નીતિબોધ આપવાની રીત પ્રમાણે મુખ્યત્વે ઉપદેશાત્મક જ રાખ્યું છે, છતાં વાર્તામાં કેવળ બોધ અસ્થાને છે એવો કાંઈક ખ્યાલ એ કવિને હતો એમ લાગે છે. + કમળાક્ષીની વાર્તામાં ('બુદ્ધિપ્રકાશ,' જુન ૧૮૫૫) નગર-શેઠની દીકરીને મહેતાજીએ આંધળી કહી છે અને એ વિશે રાજા પાસે થયેલી ફરિયાદના જવાબમાં મહેતાજી સિદ્ધ કરે છે કે આંખો

* 'તાર્કિક બોધ' પુસ્તકાકારે ઈ. સ. ૧૮૭૦માં પ્રગટ થયું, પણ 'બુદ્ધિપ્રકાશ'માં એની વાર્તાઓ લગભગ ઈ. સ. ૧૮૬૫થી દેખાય છે. એટલે વાર્તા-સાહિત્ય ઉપર લોકનું ધ્યાન એનાથી ખેંચાયું હતું. વાર્તાસાહિત્યનો પહેલો ગ્રંથ તો ગુજરાતીમાં નાટકસાહિત્યનો પાયો નાખનાર રણછોડભાઈ ઉદયરામને હાથે 'પ્રસ્તાવિક કથાસમાજ' (આ પુસ્તક રા. દુર્લભરામના ખાનગી પુસ્તકાલયમાંથી જોવા માટે મળ્યું હતું માટે તેનો આભાર માનવો ઘટે છે.) એ નામે ઈ. સ. ૧૮૬૬માં બહાર પડ્યો છે. તેમ જ મિ. ફરામજી બમનજીએ 'મનોરંજક વાર્તા' એ વિષે પણ ઉલ્લેખ કર્યો છે. 'પ્રસ્તાવિક કથાસમાજ' સ્ટાર એન્ડ ઇડિયા પ્રેસમાં ઈ. સ. ૧૮૬૬માં, 'અવકારાની વંજાએ આનંદ પામવા સાડ લોકોને કોઈ પણ પ્રકારની ગંમત જોઈએ છિયે; પછી જેવું તેમનું જ્ઞાન તેવું ગંમત પામવાનું સાધન' એવા ઉદ્દેશથી રણછોડભાઈ ઉદયરામે છપાવેલ. રત્નશાહ, લક્ષ્મીતત્ત્વ, બુદ્ધિ, એકલકળ, એવી વાર્તાઓ એમાં છે.

+ કમળલોચનીની કવિતા-વાર્તા તો ઈ. સ. ૧૮૩૪માં કવિ દલપતરામે બાળી નાખ્યાનું કવિ ન્હાનાલાલે ['કવીશ્વર દલપતરામ' ભા. ૧ સાલવારીમાં] લખ્યું છે એટલે સંભવિત છે કે વાર્તા બાળ્યા પછી આ બીજી જુદા જ સ્વરૂપની લખી હોય.

છતાં તરિક્કાની દીકરી આંધળી છે. એણે ઉપર ચિત્રી ચોરીને
 અતરતી શીશીઓ મૂકે છે તેમાંથી મુખરતા અતરતી શીશીને પકડે,
 તે ભણેલી ન હોવાથી, શીશી ભણતી જ શીશી કાંઈ છે ને શી
 કમૂલ છે છે છે તરિક્કાની દીકરી આંધળી છે. પણ જે વાર્તામાં
 બોલે હોય તેને 'રસિક વાર્તા' નું નામ ન શોભે, એવો કાંઈક ખ્યાલ

મુકવી' ('નર્મગદ્ય': સપ્ટે. છપાયલી પહેલી આવૃત્તિ.) એમ કહેનારે પોતે ગાથા લખી નથી તે આશ્ચર્યની વાત છે. 'મેં' તરેહ તરેહના આદમીઓ જોયા છે. પંડિત સાથે, મુરખ સાથે, નીતિમાન સાથે, અનીતિમાન સાથે, ભલા અને ઠાંડ સાથે મારે ઝાઝો પ્રસંગ પડ્યો છે.' ('ડાંડિયા'નો પહેલો લેખ ૧૮૬૪) એમ સંસારનો અનેક પ્રકારે અનુભવ લેનાર નર્મદે એક પણ વાર્તા લખી નથી એ એક કોયડો છે. અલખત એણે ' વજ્ર ' ' ચાંદ્યા ' ' વજ્રેસંગ ' વગેરે વાર્તાઓ કાવ્યમાં લખી છે. ' વજ્ર ' વડંબવર્થ પરથી લીધેલી છે. એવી વાર્તા-કવિતાઓમાં શામળની પેઠે સંસારચિત્ર આપવા તેણે પ્રયત્ન કર્યો છે. * પણ ખીજ ગદ્યના પ્રમાણમાં વાર્તાસાહિત્યમાં નર્મદે આપેલો ફાળો ઘણો નથી એ નિર્વિવાદ છે. 'બુદ્ધિવર્ધક ગ્રંથ જુન જુલાઈ ૧૮૫૭ માં ' ન્હાન-પણમાં લગ્ન કરવાથી થતાં માઠાં પરિણામ ' એ નામની વાર્તા પ્રગટ થઈ છે તે નર્મદની હોવાનો સંભવ લાગે છે. નર્મદનો પ્રિય ' જોસ્સો ' શબ્દ તેમાં અનેકાર્થમાં વપરાયેલો જોઈ શકાય છે. ત્યાર પછી ' પ્રીતિવિલાપ ' [જુલાઈ ૧૮૫૭] એ કવિતારૂપે પ્રગટ થયેલી વાર્તા નર્મદની છે. પેલી જો લીટી: ' અઅઅ હાયરે સાચિ પ્રીતડી, મગનનંદિમાં શોભતી જડી '—નર્મદની શૈલીની સૂચક છે. ' વૈધવ્ય—ચરિત્ર ભા. ૧ ' ' નર્મકવિતા ' ની નોંધ પ્રમાણે ૧૮૫૬ માં પ્રગટ કરેલ છે. જ્યારે લગભગ એ જ અરસામાં 'બુદ્ધિવર્ધક ગ્રંથ'માં (સપ્ટે. ૧૮૫૬) પ્રગટ થયેલ ' સોભાગ નામની બાળરાંડ ' તેમજ ' ગરીબાઈ ' એ બંને વાર્તા પણ વિષય અને શૈલીની સમાનતા બેનાં નર્મદની હોવાનો સંભવ છે. પછી એવું હોય કે નર્મદ શૈલીની અસર નીચે આવેલ કોઈ ખીજએ લખી હોય તો ભલે. તે એવી રીતે બુદ્ધિવર્ધક

* ' ફૂલછાંચે ' નર્મદ સ્મારક ગ્રંથમાં પ્રગટ કરેલ વાર્તા ' નર્મદ ' કે ' નર્મકવિતા ' ની પહેલી આવૃત્તિનાં પુસ્તકોમાં મળી શકી નથી, પણ સમકાલીન 'બુદ્ધિવર્ધક'માં છે. પણ એ નર્મદની જ લખેલી છે એમ તો ખીજ સ્વતંત્ર આધારો ન મળે ત્યાં સુધી કહી શકાય નહિ. પૂરી તપાસ વિના નર્મદ સ્મારક ગ્રંથમાં એ નર્મદને નામે ચડાવી દીધી છે એ પેાચ્ય ન કહેવાય.

ગ્રંથમાં ઘણાં નાનામાં લખાણો આવેલાં છે. એટલે જ્યાં સુધી એ વિષે ખીજાં સ્વતંત્ર સાધનોથી તપાસ ન થાય ત્યાં સુધી એ વાર્તાઓ નર્મદની જ છે એમ કહી ન શકાય. નર્મદને નામે એ રીતે તો દસ બાર ટૂંકી વાતો ચડે તેમ છે, અને તે વાર્તાઓ પણ એવી કે અત્યારના યુગમાં પણ માન પામે. વળી ‘૧૮૫૭ જાનેવારીમાં લાલેલાં સ્ત્રી પુરુષ અને ન લાલેલાં સ્ત્રી પુરુષ એ એ વિષે એક વાત કવિતામાં બેસતો હતો’ નર્મદની પોતાની એ નોંધ (‘મારી હકીકત’ પૃષ્ઠ ૫૦) પ્રમાણે નર્મદને વાતો લખવાની ઈચ્છા હતી એ સ્પષ્ટ છે. ખાસ કરીને સંસારસુધારાની આવી વાર્તાઓ લખવાની એને ઈચ્છા હતી એટલે એણે આવી રીતે ‘બુદ્ધિવર્ધક ગ્રંથ’માં વાતો લખી હોય અને પાછળથી ગમે તે કારણે ‘નર્મગદ્ય’માં આપવાની રહી ગઈ હોય એ પણ સંભવિત લાગે છે. ‘વારતાઓની અસર ઘણી છે. એથી નકારાં પરિણામ નીકળી આવે તો પણ ઘણા જ ઉપયોગી કામમાં આણી શકાય તેવી છે. ગાથાઓ જીંદગી તથા સંસારી રીતભાતનું બરાબર ચીતાર આપે છે ને મનના જે ભાવ [passion] તે પૂરા છે કે અધુરા ખોડવાળા એ શોધી બતાવે છે.’ (‘બુદ્ધિવર્ધક, મે ૧૮૫૮.) આ લખાણ પણ વાર્તાસાહિત્ય વિષેની એની કલ્પના પ્રગટ કરે છે. એટલે જેમ ગદ્યસાહિત્યમાં અનેક વિષયો નર્મદે શરૂ કર્યા છે, તેવી જ રીતે ‘ગાથા’ પણ તેણે જ પહેલ વહેલી કવિતારૂપમાં શરૂ કરી કહેવાય. જે કે પુસ્તકાકારે અથવા ‘નર્મગદ્ય’ની પહેલી આવૃત્તિમાં પણ એની એકે ગદ્યવાર્તા છપાઈ નથી એ જરાક શંકાભરેલી રીતે આશ્ચર્યકારક લાગે છે.

એણે પ્રયત્નિતકરેલ ગાથા શબ્દને પકડી લઈ ઈ. સ. ૧૮૬૬માં ‘ગાથાસમાજ’ એ નામે ત્રણ નાની વાર્તાઓનું પુસ્તક અમદાવાદમાંથી પ્રગટ થયું છે. પણ વાર્તાઓ અંગ્રેજી ઉપરથી ઉતારેલી છે ને ‘ભાર પડે તેવા જુના ગામમાં પાધરે એકઝીટરથી વીશેક માઈલ પર એક દમામદાર મકાન ઉભું છે’ એવી તરજૂમિયા શૈલીમાં લખાયલું છે. આ

પ્રમાણે સ્વતંત્ર વાર્તાઓ તો બહુ સારી ન લખાઈ પણ ફાંખસં સાહેબ તથા દલપતરામ કવિએ લોકકથા માટે ઉત્સાહ દર્શાવ્યો. તેથી ઠેકાણે ઠેકાણે લોકકથાઓ સંઘરાવા લાગી એમ જણાય છે. આમાંથી એક સુંદર પુસ્તક તૈયાર કરવાનું માન એક પારસી લેખકને ઘટે છે. ‘ગુજરાત અને કાઠીઆવાડ દેશની વારતા’ (ઈ. સ. ૧૮૭૨)* એક જાણીતા પારસી લેખકે સંગ્રહી છે. ‘એમાંની કેટલીક વાતો જાણીતા ગુજરાતી લખનાર સ્વ. કેશવલાલ મોતીલાલ વકીલની છે...અમે પોતે પણ એક વાત લખી હતી...આ ગ્રંથોની ભાષા આ પ્રમાણે જુદા જુદા હિંદુ લખનારાઓની છે.’+ આ પારસી લેખક ફરામજી બમનજી વાર્તાની કળા માટે ખાસ આગ્રહ ધરાવતા હોય તેમ તેમનાં લખાણો પરથી જણાય છે.

* અમે આ ગ્રંથની પહેલી આવૃત્તિ જોઈ છે. તેમાં ઈ. સ. ૧૮૭૨ છે. ‘સાઠીનું’ સાહિત્ય,’ ‘માર્ગસૂચક સ્તંભો’ ને ‘ગ્રંથ-ગ્રંથકાર’માં આગેલ ૧૮૭૫ બરાબર નથી.

+ ‘સાઠીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન’ પૃષ્ઠ ૧૭૩-૧૭૫માં રા. ડાહ્યાભાઈ દેરાસરીએ જાતમાહિતી પ્રમાણે આ પુસ્તક વિશે ત્રણ વાત કહી છે: (૧) આ પુસ્તકમાંની કેટલીક વાર્તાઓ સ્વ. કેશવલાલની લખેલી છે. (૨) એમાંની એકાદ વાર્તા રા. દેરાસરીએ પોતે પણ લખી છે. (૩) કેટલાક બીજા પણ લખનાર હતા. કેશવલાલે ‘બુદ્ધિ અને રૂઢિની કથા’ (ઈ. સ. ૧૮૮૩) લખીને પ્રગટ કરી છે અને નવલરામે (શુ. શા. પત્ર પુ. ૨૨. અંક ૧૧) તેનું વિવેચન લખતાં યોગ્ય રીતે વખાણ કર્યાં છે. પણ એ કથા સજીવ રાખણ છે. અને શૈલીની બરાબર બારીક તપાસ કરવામાં આવે તો કેશવલાલની શૈલીને પ્રસ્તુત વાર્તાના પુસ્તકની શૈલી સાથે મેળ ખાવો મુશ્કેલ થઈ પડે તેમ છે. બીજું પોતે કઈ વાત લખી છે એ રા. દેરાસરીને યાદ નથી. ત્રીજું ફરામજી બમનજીનું લખેલું ને ઈ. સ. ૧૮૮૪માં પ્રગટ થયેલું ‘કુમાર દર્પણ:’-જે Sandford and Martinનું અનુકરણ છે-તેની પ્રસ્તાવનામાં દર્શાવ્યા પ્રમાણે લેખક સ્પષ્ટ રીતે હિંદુ ગુજરાતી પ્રત્યે પોતાનો પક્ષપાત જાહેર કરે છે [Sandford and Martinનું બીજું ભાષાંતર શ્રીમતી કંદુલક્ષ્મી મોતીલાલ દીવાનનું કરેલું પણ છે.]. ચોથું, ‘ગુજરાત ક ક-

ઐટલે વાર્તામાં કળા છે અને કળાની દૃષ્ટિએ જ એ કહેવી વધારે યોગ્ય છે એવો ભાનપૂર્વકનો પ્રયત્ન અને ઘણો ફતેહમંદ પ્રયત્ન પહેલવહેલાં પારસી ભાઈને હાથે થયો છે.

ચાવાડની વારતાના ત્રણે ભાગમાં આપેલી અને ‘કુમારદર્પણ’માં આપેલી ‘ધ્રુવીશ પ્રસ્તાવનાઓ’ તો લેખકની પોતાની હોવા ત્રિપે થોડી જ શંકા લઈ શકાય તેમ છે. એ પ્રસ્તાવનાઓમાંથી સ્પષ્ટ માલૂમ પડે છે કે લેખકને વાર્તામાં રહેલી ‘Literary Art’ નું ભાન છે. ઐટલે વિશેષ માહિતીના અભાવે રા. કૃષ્ણલાલ ઝવેરીએ બાંધેલો મત વધારે યોગ્ય લાગે છે: ‘પરંતુ આ પુસ્તકની [‘ગુજરાત કાઠિયાવાડ દેશની વાર્તાઓ’] પ્રસ્તાવના અને એ જ લેખકે લખેલું ‘કુમારદર્પણ’ નામે બીજું પુસ્તક બેતાં એમ લાગે છે કે જે લેખક આલું સારું ગુજરાતી લખી શકે તેઓ ઉપર લખ્યા પ્રમાણેની યુક્તિ શા માટે વાપરે તેની કલ્પના થઈ શકતી નથી.’ [‘ગુજરાતી સાહિત્યના વધુ માર્ગસૂચક સ્તંભો’ પૃષ્ઠ ૨૩૭ (૧૯૩૦)]. આ જ વાત શ્રી. ઝવેરીએ બીજે સ્થળે કહી છે. ‘આ વાર્તાઓનાં સાધન ભેગા ન કર્યાં હોત તો સાહિત્યનું એક ઉપયોગી અંગ નાશ પામત. મિ. દેરાસરી પોતાની નવત-માહિતીથી જણાવે છે કે વાર્તાઓ હિંદુઓની કલમથી લખાયેલી. પણ એ જ લેખકના ‘કુમારદર્પણ’ નામના પુસ્તક પર એ તહોમત ભાગ્યે જ મુઠ્ઠી શકાય.’ [‘પારસી ગુજરાતી સાહિત્ય’-‘વીસમી સદી’ એપ્રિલ ૧૯૧૭.] એ ખરું છે કે ‘કુમાર દર્પણ’ની પ્રસ્તાવનામાં લખ્યા પ્રમાણે-but for the valued assistance of an esteemed Hindu friend who chanced to come to him from Rajkot...a great deal of practical utility of this work would have been lost.’-તેણે વાર-વાર હિંદુ મિત્રોની સલાહ લીધી હશે પણ તેમાં કારણરૂપ ભાષાશુદ્ધિનો આગ્રહ જ છે. ‘તળ રાખ્યો’ જેવો શુદ્ધ કાઠિયાવાડી પ્રયોગ લેખકે પ્રસ્તાવનામાં ભાષાસમૃદ્ધ માટે ઉદાહરણરૂપે રાંક્યો છે એ વાત પણ એની સાક્ષી પૂરે છે. લાદેલું ‘ગાડું’ ‘ભરતિયું’ ગાડું’ કહેવાય એવો પ્રયોગ લેખકનું કાઠિયાવાડ તરફનું ભ્રમણ બતાવે છે. વળી આ ‘કુમારદર્પણ’માં ‘આંબરડી’ ગામનું નામ આપ્યું છે તે કાઠિયાવાડમાં છે. ઉપરાંત છેલ્લે આપેલી બહેરખબર [ઈ. સ. ૧૮૮૪ની પ્રતનો ઉપયોગ કર્યો છે] ‘પારસી દૂધલુ માળિકા’ અથવા ‘પારસીશાઈ ગુજરાતીની અશુદ્ધિ સુધારનાર’ પણ લેખકની ભાષાશુદ્ધિ માટે સૂચક છે.

The volume now edited is an attempt to detain the reader nearer home; so that he will find even in this country tales and romances claiming his attention I have added pages together so as to give '*artistic completeness*' ' : તેર મહિને મહામુશ્કેલીએ ૨૦૦ પત્રાં છાપી લીધાં.' એવા આ વાર્તાગ્રંથની પ્રસ્તાવનામાં તેના લેખકે [ઓકટો. ૧૮૭૨] કેટલીક ફરિયાદો પણ નોંધાવી છે, જેમાં મુખ્ય સાહિત્યના ઉત્તેજનના અભાવની છે. એમાં પ્રગટ થયેલી પહેલી વાર્તા 'ગુજરી'માં વાર્તાકથનના ઘણા સાચા અંશે મળી આવે છે. ગુજરી ગોવાલણુ સાસુ-નણુંદના વારવા છતાં દિલ્હીમાં મહી વેચવા જાય છે ને ત્યાં બાદશાહ તેને તેડાવે છે. તે વખતનો આ સંવાદ જુઓ:

સીપાઈ બોલ્યો: 'ગોવાલણુ ! તારો કશો વાંક નથી. નથી તારી મટકીતું દાણુ લેવું. રાજને કાંઈ તારું કામ પડ્યું છે તેટલા સારુ બોલાવે છે.'

'તે સાંભળી *ગુજરી તો ૨છી પોતાનાં કપડાં ઠીકઠાક કરી માથે મટકી મૂકી ખભે ત્રાજલી નાખી 'મહી લો રેં મહી' કરતી પ્રથમની પેઠે દરબાર તરફ ચાલી. સીપાઈઓ આસપાસ રહી ગયા છે ને ગુજરી લટકમટક કરતી ચાલે, તે જોવાને રસ્તામાં લોક ટાલે ટાલાં મલે છે.' આવા સજીવ વર્ણનવાળી વાર્તામાં સંવાદનું સુંદર તત્ત્વ પણ મળેલું છે. બાદશાહ: મારી સોલ રાણી શીંગાર પહેરી ખૂબ ખની રહી છે.

ચાલ દેખાડું ને તને સોલેમાં શીરામણુ કરી બેસાડું.

ગુજરી : જોઈ તારી રાણીઓ. એવા ખીખામાં શું જોવાનું છે ? એવી તો સહીકડો છોરીઓ મારે તાંહાં છાસ વાસીદા કરે છે.

બાદશાહ: હું તો મોગલની વહુ છો.

* ગુજરીની કવિતા જૂના 'બુદ્ધિપ્રકાશ'માં છપાયેલી છે અને હમણાં તાજેતરમાં 'પ્રસ્થાન'માં [ફાગણ ૧૯૬૮] છપાયેલું શ્રીયુત રસિકલાલનું રસિક નાટક તો જાણીતું છે.

ગુજરી: ખાહા, તને વારેવારે શું કહું? મને તું એકલી જાણે છે પણ હું સાત શક્તીની ખેન છઠી. હું ભવાનીનો અવતાર છઉં. મારે વાંસે નવલખ ગુજર ચહડે છે ને તે તારા દુકડા કરશે.’

આવી રીતે વાર્તામાં બળવાન સંવાદ, વર્ણન, વાતાવરણ, અને છેલ્લે ટોચ પણ આવે છે. લેખકના અંગ્રેજી સાહિત્યના સંપર્કથી ઘડાયેલા માનસે ટપકાવેલી નોંધમાંથી આ લોકકથાઓ વધારે કલાત્મક રીતે લખાઈ હોય એ સંભવિત લાગે છે. કારણ કે પ્રચલિત લોકકથાઓ ઉપરથી શ્રી રણછોડભાઈએ સંગ્રહેલો ‘પ્રસ્તાવિક કથાસમાજ’ એટલી સફળ કૃતિ નથી.*

‘બુદ્ધિપ્રકાશ’માં વાર્તાઓ પ્રગટ થવા માંડી, તેની અસર ખીજાં જાપાઓ પર પણ થઈ હશે. અને ધીમે ધીમે ‘રસિલી બોધક વાર્તાઓ’ વિના જાપાઓ અપૂર્ણ લાગતાં હશે. ‘હાલમાં ‘બુદ્ધિપ્રકાશ’ વગેરે જે ચોપાનીઆઓ નીકળે છે તે દરએકમાં ખીજા કેટલાક વિષયો લખતાં એકાદ નીતિબોધક વાર્તા લખવામાં આવે છે તે પ્રમાણે આ ચોપાનીઆમાં પણ વાર્તા લખવાની રીતિ રાખી છે. આ રીત કેટલાક ઘરાકોને પસંદ પણ છે અને સારી પણ છે.’ [‘આર્યધર્મપ્રકાશ’ પુ. ૩ જી, અંક ૧, કાર્તિક સંવત ૧૯૩૧] x વર્તમાનપત્રો અને

* ‘પ્રસ્તાવિક કથાસમાજ’ વિષે રા. ખમનજીએ લખેલું તદ્દન સાચું છે કે તેમાં રસિક કલાનો અભાવ છે. અમે એ પુસ્તક જોયું છે ને થોડી વાર્તાઓ વાંચી જોઈ છે. પ્રચલિત લોકકથાઓ પરથી-‘એવી ધાસ્તી રહે છે કે કેટલીક મુદતે ચાલતી વાર્તાઓ જાણનારા ઓછા થઈ જવાથી તેમની સાથે વાર્તાઓ ઓછી થઈ છેવટે નાશ પામશે’-આ હેતુ મનમાં રાખીને રણછોડભાઈએ આ સંગ્રહ કરેલો. એમાં ૧૪ ‘કથાઓનો સમાજ’ છે. સંવત ૧૯૨૨ના ફાગણ શુદ્ધ ૧૫ એ મિતિ નાખી છે ને નીચે ૨. ૬. એવી દૃષ્ટી સહી છે.

x પહેલાં ‘આર્યધર્મપ્રકાશ’ ‘હૃદયચક્ષુ’ એ નામે પ્રગટ થતું હતું. ‘એક જૂલમી જમીનદાર’ એમાં ફેરફાર કરતાંની સાથે પહેલપહેલાં જ દાખલ ફરી છે. વળી-‘સદેવંત સાવરંગા’ જેવાં પુસ્તકોના વાચનમાંથી ‘જીવના

માસિકોના ઉદય સાથે જ દૂંઝી વાર્તાઓનું સાહિત્ય જન્મે છે એનું સારું ઉદાહરણ ઉપરના ફેરફારમાંથી મળી આવે છે. તેમ જ ગુજરાતી સાહિત્યમાં વાર્તાઓના જન્મનો લગભગ કાળ પણ આપે છે. ‘જ્ઞાનસુધા’માં એ વર્ષો દરમિયાન પ્રગટ થતી ‘વ્રતકથાઓ’ આ જ દિશામાં થયેલી વધુ પ્રગતિ બતાવે છે. પરંતુ જેવી રીતે ‘નવલકથા’ પુસ્તકાકારે પ્રગટ થવા માંડી હતી, તેટલી ઝડપ હજી વાર્તાસાહિત્યમાં આવી શકી ન હતી. એક તો વાર્તાઓ લખાતી થોડી, અને માસિકોમાં એક વખત વંચાઈ ગયેલી વાર્તાઓ કોઈ પ્રગટ કરે તો તેના ધરાક પણ થોડા જ નીકળે. + એટલે ઈ. સ. ૧૮૯૭માં પ્રગટ થયેલ ગુજરાતી સારા સો ગ્રંથોની ૧૫૫માં ‘મરહૂમ ગ્રંથકારો’નાં લગભગ છ પુસ્તકો—‘અરેબિયન નાઇટ્સ’, ‘ગુજરાત અને કાઠિયાવાડની વારતા’, ‘બાગો બહાર’, ‘બાલમિત્ર’, ‘ધારીરામ કોટવાલ’, ને ‘છેલની વારતા’—

સ્ત્રીપુરુષોના મનની માઠી અસરો મટાડવાને તથા ઊછરતી પ્રલઓનાં મન સુધારવાને’ આ ફેરફાર થયો લાગે છે.

+ આ સ્થિતિ આજે પણ યાદી ગઈ છે, પણ શરૂઆતમાં એ સ્થિતિ ભયરૂપ લાગેલી ખરી. એટલે દૂંઝી વાર્તાઓ કરતાં નવલકથા તરફ જનરૂપિ વધારે છે, એ ઘણાં કારણોમાંનું એક કારણ, દૂંઝી વાર્તાના મંદ પ્રકાશનમાં જવાબદાર ખરું. અંગ્રેજ સાહિત્યમાં પણ એ ભય વ્યાપેલો. The most imbecile and the most pernicious of all the doctrines of the trade of those days was that the public would not buy short stories. So the short story-writer had absolutely nowhere to go. He could not for shame appear in those periodicals, the publisher would not print him, the bookseller refused to buy him, the library would not circulate him. [The English Review Book of Short Stories; Edited by Horace Shipp] અને આ વાત તો ક્રિષ્કિંગ અને એચ. જી. વેલ્સના જમાનાની થઈ. એટલે, નવલકથામાં પોતાનું સ્થાન સાહિત્યમાં લીધું તે પહેલાં એના સ્વરૂપ વિશે તેમજ સંદર્ભના વિશે ઘણી શંકા-કુશંકાઓ થયેલી જણાય છે. ૧ ‘સુદર્શન’, એપ્રિલ, ૧૮૮૭.

તથા વિદ્યમાન ગ્રંથકારોનાં ‘કરણુવેલો’, ‘બર્થોલ્ડ’, ‘હિંદ ઓરિયા’, ‘સરસ્વતીચંદ્ર’, ‘વાંચવા લાયક વાતો’, એમાં દૂંડી વાર્તાઓનાં ચાર પુસ્તકોથી વધારે દેખાતાં નથી. નાની વાર્તાઓના ગ્રંથો આંગળીને વેઢે જ ગણી શકાય એટલા હતા. ‘ઐતિહાસિક વાર્તામાળા’ [૧૮૬૬], ‘દૂંડી કહાણીઓ’ [૧૮૮૫], ‘બુદ્ધિ અને રૂઢીની કથા’ [૧૮૮૩], ‘બાળબોધક વાર્તાઓ’, ‘વાર્તાવારિધિ’, ‘મનોરંજક સુબોધ’ [૧૮૮૫], *‘મુલતવી રાખવાનાં માઠાં ફળ’ [૧૮૮૫], ‘ગુજરાતની જુની વાર્તાઓ’ [૧૮૮૩], ‘વાર્તાવિનોદ’ [૧૮૮૩], ‘નાની મીઠી વાર્તા’, ‘વિવિધવાર્તા’ : લગભગ ઈ. સ. ૧૯૦૦ની સાલ સુધી આપણી દૂંડી વાતોની મુખ્યત્વે આટલી સમૃદ્ધિ કહી શકાય. દૂંડી વાર્તાઓ લખવા ને પ્રગટ કરવા ઉપર પહેલું લક્ષ્ય સ્વ. નારાયણ હેમચંદ્રે લગાડ્યું એમ કહી શકાય. ‘કરણુવેલો’ ૧૮૬૬માં બહાર પડ્યો ને ત્યાર પછી માત્ર એ દસકામાં ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ જેવો ઉત્કૃષ્ટ ગ્રંથ નવલકથાના ક્ષેત્રમાં આવ્યો, પણ નવલિકાક્ષેત્ર તો વણખેડ્યું જ રહ્યું હતું. ઇંગ્લિશ સાહિત્યની સીધી અસર નીચે ગુજરાતી સાહિત્ય હોવાથી જ્યાં સુધી નવલિકાનું સ્વરૂપ ઇંગ્લિશમાં દઢ ન થાય ત્યાં સુધી ગુજરાતીમાં એના ઓછા પ્રયોગ જ થાય એ સ્વાભાવિક હતું. વળી એવા પ્રકાશન વિષે શંકા પણ ખરી. નારાયણ હેમચંદ્રનું વ્યાકરણજ્ઞાન ઘણું કઢંગું હતું.* પણ દૂંડી

* ‘મુલતવી રાખવાનાં માઠાં ફળ’-એ ખરી રીતે તો લાંબી વાત છે. પણ તેમાં જુદા જુદા પ્રસંગો આપેલા હોઈ તેને આ વર્ગમાં લીધેલ છે. એ પુસ્તક ઘણું સુંદર છે ને હજી પણ એનું વાચન આકર્ષક નીવડે તેમ છે. ‘બુદ્ધિ અને રૂઢી’ કથા ખરી રીતે લાંબી વાર્તા છે. નવલરામે વખાણ કરેલ આ ચોપડીમાં વાર્તાના રૂપમાં નીતિબોધ છે. ગુર્જરાસ બુદ્ધિદેવી નેડે પરણે છે. પણ કુમતિએ એને રૂઢિદેવી નેડે ફરી પરણાવી દીધો છે. રૂઢિદેવીનો બાળક નિર્વિચાર દેવ છે. આ વર્ણન ઉપરથી આ રૂપકગ્રંથનો ખ્યાલ આવશે.

* નારાયણ હેમચંદ્રે લગભગ ૨૦૦ જુદા જુદા વિષયનાં પુસ્તકો ગુજરાતી સાહિત્યને આપ્યાં છે. બંકિમની પ્રથમ ઓળખાણ ગુજરાતને તોણે

વાર્તાના ક્ષેત્ર તરફ જનતાને આકર્ષવાનું માન એને ઘટે છે. વાર્તાની 'કલા' છે એવો દૂંકો પણ અર્થવાહી સિદ્ધાંત પહેલાં નર્મદે બાંધેલો ['નર્મગદ્ય' સપ્ટે ૧૮૬૫]. નારાયણ હેમચંદ્રે નવલકથા અને વાર્તા-સાહિત્ય તરફ જનતાનું ધ્યાન ખેંચ્યું તેમ જ તેની વિવેચના પણ કરી. 'વાર્તાનું ભાષાંતર કરવા એ એકંદર રીતે ઘણું કઠણ નથી પણ તે ઉત્કૃષ્ટ સાધવું એ થોડાથી જ થાય છે. ચિત્તવેધક રીતથી વાર્તાની રચના કરવાની અથવા તે કહેવાની એ કાંઈ નાની કળા છે એમ નથી' ['સાહિત્યચર્યા': જીવનચરિત્ર લખવાની પદ્ધતિ, ૫૪ ૬૯, ઈ. સ. ૧૮૯૬]. 'કવીશ્વર દલપતરામે જે ઢબથી પ્રથમ શહેર સુધારા વગેરે નિબંધ લખ્યા હતા તે ઢબ અને રચના તે કાળના ઉપયોગ કરનારાઓને યોગ્ય હતી, પણ હવે પવન લગાર ક્યો છે અને કાળ બદલાયો છે. હવે પોતાનો ગ્રંથ ઉપયોગી કરવાને ઇચ્છનારે આજના દેશકાળને અનુસરવું યોગ્ય છે' ('ગ્રન્થચર્યા'). આ ઉપરથી જણાશે કે આ પ્રમાણે વાર્તાની કળાને જમાના પ્રમાણે નવું રૂપ આપવાની જરૂરિયાત જોનારામાં નારાયણ હેમચંદ્રનું અગ્રસ્થાન છે.

નારાયણ હેમચંદ્રે બંગાળી ઉપરથી ઘણી વાર્તાઓ ઉતારી છે પણ કિલ્લેટતાને કારણે એમાંની કેટલીક આજે ફરી લખાઈ ગઈ છે. ભાષાનાં વલણ બળજબ ને શૈલીમાં એકાદ દસકામાં કેટલો ફેર પડી જાય છે તેનું ઉદાહરણ 'નાની મીડી વાર્તા'માંથી મળશે. ટાગોરની પ્રખ્યાત 'કાબુલીવાલા'ની વાત નારાયણે ઉતારી છે. તેમાંથી છેલ્લી લીટીઓ તુલના માટે લઈ એ :

આપી કહેવાય. એની ભાષા કિલ્લેટ હતી અને તેનું તેને ભાન હતું. 'મારા પિતાની ભાષા કાઠિયાવાડી, માતાની ભાષા દક્ષિણી ગુજરાતી જેવી ને હું હિંદની જુદી જુદી ભાષા બોલનાર, તેમાં મારી ભાષા જોઈએ તેવી શુદ્ધ ન હોય એ સ્વાભાવિક છે' ('રસિકના નોંધપોથી': સાહિત્ય: એપ્રિલ ૧૯૧૪). પણ 'જનસમાજને જ્ઞાનસુધા પીતી કરવાનું મોટું માન ગુજરાતમાં પ્રથમ તેમને છે' ('રંજિતલાલ પંડ્યા—'ગુજરાતમાં સાહિત્ય અને કલાનો વિકાસ').

‘આ રૂપીઆ દાન કરીને હિસાબમાંથી લગ્નની ધામધુમમાંના એક ખે અંગ કાપી નાખવાં પડ્યાં. જેથી ધારી હતી તેવી મોટી રોશની કરી શક્યો નહિ. લશ્કરી ખેંડ પણ આવ્યું નહિ. ઘરમાંની સ્ત્રીઓ ઘણો અસંતોષ બહેર કરવા લાગી પરંતુ મંગળ પ્રકાશથી મારો શુભ ઉત્સવ ઉજવલ થઈ પડ્યો.’

આની સાથે સરખાવો:

‘આ રકમ આપ્યા બાદ લગ્નના ખર્ચમાં મારે કેટલીક કાપકૃપ કરવી પડી. વિજળીની દીવાળતી ને લશ્કરી વાળું આવી ન શક્યાં. તેથી સ્ત્રીવર્ગ નારાજ થયો. પણ એક દૂર દેશમાં, વર્ષો થયાં વિખુટા પડેલો પિતા તેના એકના એક બાળકને મળશે, એ વિચાર આજની લગ્નક્રિયામાં મને ઓર આનંદ આપતો હતો.’*

દૂંદી વાર્તાના ધીમા વિકાસનું એક બીજું પણ કારણ છે. માસિકોએ નાની વાર્તાનું સ્થાન હોય તો સારું એ સ્વીકાર્યું હતું ખરું, પણ એ જમાનો ખરી રીતે નિર્બંધનો હતો. સાહિત્યના વિકાસક્રમ પ્રમાણે પણ કલાનું પ્રાગટ્ય ‘આમાંથી સાર લેવાનો એ કે’ એવું રૂપ પૂરું થયા પછી જ આવે છે. એક આંખ ઉપદેશ ને નીતિ પર હોય ને બીજી સાહિત્યના સ્વરૂપ પર હોય એવા આચાર્યોને હાથે નવલકથા કે નવલિકા ન જ જન્મે એ સ્વાભાવિક છે. અંગ્રેજી સાહિત્યની પ્રબળ અસર થયા પછી જે નવલુવાન વર્ગ આવ્યો તેણે સાહિત્યના આ સ્વરૂપને યથાસ્થિત ઘડવાનો સાચો પ્રયત્ન કર્યો કહેવાય. એવા વર્ગમાં ‘ચંદ્ર’ના લેખકમંડળ ને ‘મુંદરી મુખોવ’ના મંડળનો અગ્રભાગ ગણી શકાય.

‘ગુર્જર શિષ્ટઅંશતી’માં* નોવેલ તરીકે સાત પુસ્તકો સારાં ગણાવ્યાં છે: ‘સરસ્વતીચંદ્ર’, ‘દિલ્લી પર દલ્લો’, ‘મુક્તા’, ‘હવનસંધ્યા’, ‘હવનપ્રભાત’, ‘કુસુમાવલી’, ‘વિક્રમની વીસમી સદી’. એમાં નાની

* મણિ: ‘કથામંજરી’ ભાગ ૧ : વૈકુંઠલાલ શ્રીપતરાય ઠાકોર.

* તૈયાર કરનાર પ્રભાકર, ‘ચંદ્ર’ ભાદ્રપદ, સંવત ૧૯૫૨.

વાર્તાઓનું નામ નથી. પણ એ જ ‘ચંદ્ર’ ફરી પ્રગટ થયું (નામ: ‘સાહિત્ય:’ ‘ચન્દ્ર’ના તંત્રી સ્વ. હરિલાલ હર્ષદ ધ્રુવના સ્મરણાર્થે: માર્ચ ૧૯૦૪) ત્યારે તેના લેખકમંડળમાં નાની વાર્તાએ ‘કલાકૃતિ’ તરીકે સ્થાન મેળવ્યું હતું. ‘જ્ઞાનસુધા’, ‘વસંત’, અને ‘સુદર્શન’ એ ત્રણે શિષ્ટ માસિકોએ પોતપોતાના પ્રિય વિષયોના વિકાસ ઉપર વધારે ધ્યાન આપ્યું, એટલે વાર્તાઓનું સ્થાન એમાં ગૌણ હતું. x વાર્તાઓનું સાહિત્ય વધે છે ત્યારે ક્ષુદ્ર સાહિત્ય પણ સાથે સાથે જ દેખા દે છે. કદાચ એ ભયથી જ શિષ્ટ ગણાતા વર્ગમાં વાર્તાઓ પ્રત્યે તિરસ્કાર ની ભયમિશ્રિત લાગણી જોવામાં આવે છે. ‘સાહિત્ય’ (માર્ચ ૧૯૦૪)નું સૂચિપત્ર જોતાં જ નવું વાતાવરણ સરળવાની તૈયારી થતી હોય તેમ લાગે છે. ‘મહાત્મા મૂળદાસ’ (કલાપી), ‘સ્નેહગીત’, ‘આજનો જમાનો’ (બાળુ પ્રભાતકુમાર મુખોપાધ્યાયની એક નાની વાર્તાનો અનુવાદ: અનિલ) ‘ગુમ થયેલી પુતળી’ (કવિતા: અભિનવ)—આ અનુક્રમ જ નવા વાતાવરણની સાક્ષી પૂરે છે. નાની વાર્તા એ કથાસાહિત્યનો એક વિશિષ્ટ પ્રકાર છે એ ધ્યાન પહેલ વહેલું રણજિતરામે દોર્યું. તેમણે ‘નવલકથા, ટુંકી નવલકથા, ને નાની વાર્તા’ એવા કથાસાહિત્યના ભેદપ્રભેદ વિષે ‘સાહિત્ય’ માસિકના જુલાઈ ૧૯૦૪ના અંકમાં ‘અનંતરાય મુનશી બી. એ.’ એ નામથી ચર્ચા કરી છે. + ‘ઇંગ્લંડના સુપ્રસિદ્ધ સાહિત્ય સાપ્તાહિક ‘એકેડેમી’

x ‘જ્ઞાનસુધા’-‘સુદર્શન’ની એ પાંચ વર્ષોની ફાઇલો જોનારને ખાતરી થશે. ‘સુદર્શન’કાર ‘પ્રિયંવદા’ પુ. ૧. અંક ૧ ઑગસ્ટ ૧૮૮૫થી જ ‘શુભાળ-સિંહ’ શરૂ કરે છે પણ સઘળો એક આધ્યાત્મિક છે. રા. નવલરામ ત્રિવેદી-એ ‘કેટલાંક વિવેચનો’માં ૧૮૮૮ ની સાલ આપી છે તેમાં કાંઈક ભૂલ લાગે છે.

+ સંસદ ગ્રંથમાલા ૧-‘રણજિતરામના નિબંધો’ ભાગ-૧ માં રણજિત-રામનો નવલકથા પરનો નિબંધ પૂરો છપાયો નથી. એના સંપાદકે કરેલી નોંધ પ્રમાણે ‘જે પેરેગ્રાફ ગુમ થવાથી આપી શકાયો નથી.’ આ આખો નિબંધ બીજી આવૃત્તિ વખતે દાખલ થાય તો સારું. એકબીજી ક્ષતિ પણ સુધારવા

ના એક લેખકના મત મુજબ ન્હાની વાર્તા અને નવલકથામાં મૂળ તરવે ફેર નથી. નવલકથાનું ન્હાનું સાદું સરળ તે ઓછા મહત્વનું રૂપ ન્હાની વાર્તા છે—આ ભૂલ ભરેલો સિદ્ધાંત તે વખતે ત્યાં પ્રચલિત હતો અને આપણે ત્યાં તો હજી પણ છે. છતાં નાની વાર્તાના ક્ષેત્ર વિષે રણજિતરામનો ખ્યાલ સ્પષ્ટ છે. રણજિતરામે સ્પષ્ટ લખ્યું છે કે ‘માનવ સ્વભાવના તડકાઈયા બરાબર ઉકેલી મૂર્ત કરવામાં કૌશલ વપરાય તો નિઃસંશય ગૂજરાતમાં નવલકથાનું બહોળું અને વિસ્તીર્ણ સાહિત્ય થાય. આફ્રિકામાં જઈ વસતા આપણા સ્વદેશી-ઓની થતી હાડમારીના પ્રસંગ પર અનેક પ્રકરણો ઉભાં કરી શકાય. આ સર્વ પ્રસંગો તે દેશમાં વસતી વિવિધ પ્રજાની મનોવૃત્તિઓ યથાર્થ ઓળખવા સારું ‘ન્હાની વાર્તા’ જેવું એકે સાધન નથી. નવલકથાની અટપટી ગુંથણી કરવા આ સાધનો કદાચ અપૂર્ણ લાગે પરંતુ ‘ન્હાની વાર્તા’માં તેમનો ઉપયોગ યથેચ્છ તે સંતોષપ્રદ થઈ શકે. બંગાળી, ફ્રેંચ, રશિયન અને ઇંગ્લિશ નમૂનાનો ઉપયોગ કરી શકીએ એમ છે. તે નમૂનાના અભ્યાસથી નવા નમૂના બનાવી શકાય એમ છે, ત્યારે આવા સરસ સાધનનો ઉપયોગ શા માટે ન કરવો?’ સંપ્ટે. ૧૯૦૪માં એમણે આનાતોલ ફાન્સ પરથી ‘મદારી’ લખી. ઓક્ટો. ૧૯૦૪માં ‘હીરા’ પ્રસિદ્ધ થઈ. x શ્રી મુનશીના મત પ્રમાણે યોગ્ય છે. સરતચૂડથી-કે પછી ‘અનંતરાય મુનશીને’ નામે ચડેલ હોવાથી- ‘ન્હાની વાર્તા’ વિશે લખેલો રણજિતરામનો નિબંધ આજે આપવો નહીં ગયો છે. એ બંને નિબંધો સાંગોપાંગ ‘સાહિત્ય’ ની ૧૯૦૫ની ફાઇલોમાં અમે લેયા છે. એકે પેરેગ્રાફ શુભ થયો નથી.

x ‘હીરા’ ની વાર્તા કચ્છી જનકથા ‘મુળી મેઝાર’ પરથી સૂચિત થયેલી છે એમ રા. નવલરામ ત્રિવેદીએ ‘કેટલાંક વિદેયનો’ માં આપેલું છે, પણ વધારે સંબંધિત-અને ‘હીરા’ એ નામ જ સૂચક છે-એ લાગે છે કે રણજિતરામે જનકથામાં ફેરફાર કરવો યોગ્ય ન ધાર્યો હોય. ‘હીરા’ની વાર્તાનું વસ્તુ પ્રસિદ્ધ Hero and Leander પરથી લાગે છે. બાયરનની આ પ્રસિદ્ધ લીટીઓ એ સંબંધે જ છે: ‘His ear but rang with Hero’s

‘હીરા’ તેમની કૃતિઓમાં બધાથી ચઢિયાતી છે. (‘રણજિતકૃતિ સંગ્રહ,’ રા. મુનશીની પ્રસ્તાવના, ૧૯૨૧) પરંતુ ‘રણજિતરામ માણસ ન હતા, પણ ભાવના હતા.’ એટલે એમણે સાહિત્યનાં ઘણાં ક્ષેત્રોને નવું રૂપ આપવા પ્રયત્ન કર્યો, અને તેમાં દૂંડી વાર્તા પણ આવી.

‘સુંદરી સુખોધ’ અને ‘સાહિત્ય’ એ બન્ને માસિકોમાં ઘણા સારા લેખકો ધીમે ધીમે દૂંડી વાર્તાનો વિકાસ સાધી રહ્યા હતા. ‘સુંદરી સુખોધ’માં તો રા. રામમોહનરાયે ‘વાર્તા-લહરી’ એ ખાસ વિભાગ રાખી એ અંગને વધુ આકર્ષક બનાવ્યું હતું. જો કે હજી મૌલિક કૃતિઓ જન્મી ન હતી અને હિંદી, અંગાળી તથા અંગ્રેજીનાં ઘણાં રૂપાંતરો થઈ રહ્યાં હતાં છતાં સાહિત્યના એક આવશ્યક અંગ લેખે નવલિકાનો સ્વીકાર થતો જતો હતો. દૂંડી વાર્તાને માટે ‘ક્ષુદ્રગદ્ય’ (‘સુંદરી સુખોધ’ ઓગસ્ટ, ૧૯૦૬) એ શબ્દ પણ એક વખત યોજવાનો હોય તેવું લાગે છે. સાધુચરિત પદ્યિયાર જેવાને પણ આ અંગ આકર્ષક લાગ્યું છે (‘નવા યુગની વાર્તા’: ૧૯૧૧-૧૨). ત્રીજી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદમાં રા. ડાહ્યાભાઈ લક્ષ્મણ પટેલે (અધુસમાજ) ‘સાહિત્યમાં દૂંડી વાર્તા’ એ લેખ રજૂ કર્યો છે. એટલે એ નવું બળ ધીમે ધીમે પ્રજામાં પોતાનો માર્ગ કરી રહ્યું હતું અને વિદ્વાન તથા શિષ્ટ ગણાતા લોકોનું ધ્યાન ખેંચી રહ્યું હતું. ‘સાહિત્યના કોઈ પણ અન્ય અંગ કરતાં વાર્તાનું વાચન લોકોમાં ઘણું વધી પડ્યું છે. સાદી વાત અને દૂંડી વાર્તામાં ફેર છે. સાદી વાત સરલ હોય છે. તેમાં કોઈ ચિત્ર અગર બનાવનું વર્ણન હોય છે. અમુક બનાવ આમ બન્યો તેટલું જ તેમાં હોય છે. દૂંડી વાર્તામાં કાંઈક

song, Ye waves divide not lovers long.’ ‘The last watch of Hero’ એ લોર્ડ લિટનનું પ્રખ્યાત ચિત્ર પણ છે. ન્યૂઓ: Classic Myth And Legend, by A. R. Hope Moncrieff. ‘હીરા’ નામ જ સૂચક છે. રણજિતરામની સરતચૂકથી મૂળનો ઉલ્લેખ કરવાનું રહી ગયું લાગે છે.

નવીન સંકલના, કાંઈક નવીન અસર ઉપજાવે તેવું નાટકીય તત્ત્વ હોય છે. એક અમુક લાક્ષણિક સ્થિતિનો વિકાસ દ્વંદ્વી વાર્તા બનાવે છે.* આ પ્રમાણે માસિકો—‘સુંદરી સુઓધ’, ‘સાહિત્ય’, ‘વાર્તાવારિધિ’, ‘જ્ઞાનસુધા’—વગેરે પોતપોતાની રીતિએ દ્વંદ્વી વાર્તાને વધારે ને વધારે કલામય સ્વરૂપ આપવા પ્રયત્ન કરી રહ્યાં હતાં અને કેટલાક સંગ્રહો પણ બહાર પડ્યા હતા—સસ્તા સાહિત્યના, ‘રસિકી વાર્તાઓ’, ‘રત્ન-ગ્રંથી’ વગેરે. એ વખતે ગુજરાતી સાહિત્યની શૈલી જેને રા. ડાહ્યાભાઈ નાટકીય તત્ત્વ કહે છે, પણ જે ખરી રીતે Realistic તરફનો ઝોક છે તે કેટલી ફેરવાઈ ગઈ હતી તે જોવા માટે એક એ ઉદાહરણ બસ છે.

જસોદા નામની સ્ત્રી પતિની કેદની સજા દરમ્યાન સુલભ એવો અનીતિનો માર્ગ ગ્રહણ કરી નિભાવ કરે છે. એક વખત અચાનક સજા કરનાર મેજિસ્ટ્રેટના કારકુન સમક્ષ તે ખડી થઈ જાય છે:

‘હજુર, મેં આપડી યાદ મેં જરૂર હોઈગી. મેરા નામ જસોદા. ઉસ દિન આપને મેરે લીયે બહોતસી તકલીફ ઉઠાઈથી ઔર રહમ ડી થી. મેં આપકા અહેસાન કબી ભૂત્ર નહિ સકતી.’

જસોદા શી રીતે ગુજરાન કરે છે તેના જવાબમાં તે હસે છે અને કારકુનને વિચાર થાય છે કે તેનો પતિ કેદમાંથી છૂટશે ત્યારે એની આ અનીતિ કેમ સાંખી શકશે તેના જવાબમાં હોય તેમ જસોદા બોલે છે: ‘હજુર, આપને ઔર મેજિસ્ટ્રેટ સાહેબને મહેરબાની કર કે હમારા ખાવિંદગી સજા કમી કર દી થી. લેડીન અબ ઉરકી ઝરૂર નહિ. સાહેબને ઔ દિન દહ્યા થા કે અગર ચાલ વેસા કર કે નીભા લેના. હજુર ઉનકો બહુત કર કે કહ દેના કે હમને નીભા લીયા હય.’+

* ‘સાહિત્યમાં દ્વંદ્વી વાર્તા’—ડાહ્યાભાઈ પટેલ. દ્વંદ્વી વાર્તાના ક્ષેત્રમાં ‘બંધુસમાજે’ આપેલો ફાળો ગણનાયોગ્ય છે.

+ ‘રસિકી વાર્તા’ ભાગ ૩ : રામમોહનરાય.

રણજિતરામની વાર્તાઓ કલાકૃતિ એએ ઘણી ઊતરતી હતી, પણ તેમાં નવા યુગનો સ્પષ્ટ રણકો સંભળાતો હતો.

‘આમદ રૂપાંદે’માં રૂપાંદેની આ મૂર્તિ થોડા ફેરફાર સાથે ગુજરાતના હમણાં જ વહી ગયેલા સ્વપ્નની આબેહુઅ પ્રતિકૃતિ નથી? ‘રૂપાંદે’ આ પ્રસંગ (લડાઈના) માટે તૈયાર હતી. કમોડીના પ્રસંગોમાં તેણે અહલુન વિજય મેળવ્યો. અજબ જનદુથી તેણે ગુજરાતનું ક્ષાત્રતેજ પ્રજ્વલિત કર્યું. રણમાં ખપતા ગયા તે મુસદ્દોનું સ્થાન નવાથી પૂરતી ગઈ. અનાથ, પીડિત અને અકિંચન કુટુંબોની આધિવ્યાધિ અને તેટલી રીતે દૂર કરતી સંગ્રામની મૂર્તિમતી દેવી જેવી રૂપાંદે સર્વ સ્થળે ફરતી. એની પરાક્રમોત્તેજક કવિતાઓ ગુજરાતના ગામડે ગામડે ગવાવા લાગી. છિન્નસિન્ન ગુજરાતની એકતા આ સુંદરીના હૃદયથી જન્મી. ગુજરાતમાં રાષ્ટ્રીય ચેતન પ્રસર્યું.’ નીચે નામ ન લખ્યું હોય તો આ ભાવના—કલા નહિ—રણજિતરામની છે કે રા. મુનશીની છે—હવે તો બન્નેની થઈને આખા ગુજરાતની બની ગઈ છે—તે ખબર પડે તેમ નથી.

પણ ગુજરાતનાં સાહિત્ય અને કલાનો તારણહાર હજી આવ્યો નહતો. એ આવ્યો ત્યારે પૂર ભલકમાં: ગયો ત્યારે સુદક્ષિસ વેપમાં. વીર નર્મદ પછી ગુજરાતની મોળી ભૂમિને વિષપાન કરનારો કોઈ નરસિંહ મળ્યો ન હતો. આજે એના નામ પર વારી જનારા પણ એની એકાદ ભાવનાનો અંશ પણ જાળવવાની સ્પષ્ટ વાણિયાશાહી ના પાડનારા પડ્યા છે. પણ જે જમીને કંડી ફૂરતાને પોતાનો સ્વભાવ બનાવ્યો છે, એવી ગુજરાતની ભૂમિમાં બીજી આશા રાખવાની પણ શી હોય? એ નરસિંહ હાજમહમ્મદ હતો.

વચ્ચેનો થોડો સમય, અને વાર્તાનાં બીજાં ઘણાં પુસ્તકો વટાવી જવાં પડશે. એને માટે વધારે વિસ્તારી સમાલોચના જોઈ એ. ‘નીસમી સદી’ પ્રગટ થયું ઈ. સ. ૧૯૧૬ના એપ્રિલમાં. એણે સાહિત્યમાં,

ખાસ કરીને ચિત્રકલામાં ને નવલિકાક્ષેત્રમાં, અજબ ફેરફાર કરી નાખ્યો.

હાજમહમ્મદે હિંદીમાંથી, બંગાળીમાંથી, પરભાષામાંથી, મોહક વાર્તાઓ પ્રગટ કરવી શરૂ કરી અને ‘વીસમી સદીનું’ એ એક આવશ્યક અંગ બની ગયું. વિશ્વંભરનાથ જબ્બન, કૌશિક, ચતુરસેન શાસ્ત્રી, પ્રેમચંદ્રજી, સુદર્શન, એ હિંદી લેખકોનાં નામ ધરગથ્થુ બની ગયાં હતાં. ગુજરાતી લેખકોએ વધારે ને વધારે સુંદર નવલિકાઓ આપવાનો પ્રયાસ કર્યો. એકધારી આનંદજન્ય વાર્તા જ લખવી અને તેમાં મૂંઝવાનું problem નહિ જેવું રાખવું એ ‘વીસમી સદી’એ શીખવ્યું એમ કહીએ તો ચાલે. અલબત્ત, આ વસ્તુને અતિ ખેંચવાથી જે પરિણામ આવે—‘વાર્તા રે વાર્તા ભાભો ઢોર ચારતા’—તેને છેક તો અટકાવી શકાયું નહિ, પણ લોકરંજનની એક આકર્ષક વસ્તુ તરીકે તેણે પોતાનું સ્થાન એટલું નિશ્ચિત કરી લીધું કે અત્યારે કોઈ પણ માસિકને શિષ્ટ કહેવરાવવા માટે ગંભીર લેખની જોટલી જરૂરિયાત લાગે છે તેટલી જ એક સુંદર વાર્તાની પણ લાગે છે. પણ ‘The Short Story is the finest frame for an art of intensity in which strong effects are led to condensation of form by their very vigour*’ એ દૂંડી વાર્તાનું મહત્ત્વનું લક્ષણ હજી જોઈ એ તેટલું આવિર્ભાવ પામ્યું ન હતું. તે વખતના પ્રખ્યાત પણ અત્યારે બહુ ઓછા જાણીતા ગમે તે લેખકની એકાદ વાર્તા વાંચવાથી તેની ખાતરી થશે. શ્રીવાસ્તવ, મિસ્કીન, મસ્તરામ પંડ્યા કે હરખજી માસ્તર કે ગમે તે લો. દૂંડી વાર્તાની જે કલા છે તે પગદંડી હજી હાથ ચડતી આવતી હોય તેવું જણાતું નથી. હાજમહમ્મદે પોતે તેમાં ઘણી વાર્તાઓના અનુવાદ કર્યા છે. તેમાંથી નમૂનો લેતાં તે વખતનો વિકાસ સમજાશે. ‘વીસમી-

* Legouis And Cazamian’s ‘History of English Literature’ Page 1338.

સદી' (જુલાઈ ૧૯૧૬)માંથી એનું માર્ગદર્શન કરીએ. 'સ્વામીજીના પ્રેમપાઠ'—શ્રીવાસ્તવ ઉપરથી હાજીમહમ્મદે ઉતારેલી વાર્તા છે. તેમાં વસ્તુ તેા જૂનું જ છે. સ્વામીજીના મકાનની સામે કોઈ ગરીબ મજદૂર પણ તેમના હૃદયની 'રાણી'નું મકાન છે ને સ્વામીજી રાણીના પ્રેમમાં પડ્યા છે, પણ જાણી શક્યા છે માત્ર તેનું નામ જ. સ્વામીજી નાહવા ગયા છે કૂવા ઉપર, અને અચાનક રાણી આવે છે પાણી ભરવા.

'સ્વામીના મોંમાંથી બીજી કંઈ વાત ન નીકળી. તે તરત જ બેઠકા ને પોતાની ગાગર ભરવા લાગ્યા. તેની પાસે ધીરે ધીરે આવી અચકાતાં અચકાતાં રાણીને તેઓએ પૂછ્યું: 'તમારું નામ શું?'

તે મોં ફેરવી ધીમેથી કંઈક બોલી. હોઠ હાલ્યા પણ અડધું બોલવું મોંમાં જ રહી ગયું. બાકી જે કંઈ સંભળાયું તે આ હતું...' તબિયા'

આ પહેલો શબ્દ હતો ને સ્વામીજીને કહેવા માટે રાણીના મોંમાંથી પહેલવહેલાં નીકળ્યો હતો. એવામાં તે મકાનમાંથી અવાજ આવ્યો: 'મહેતબિયા'

સ્વામીજી ઝટ પોતાની ગાગરમાંથી તેના ઘડામાં પાણી ભરવા લાગ્યા. તેમના હાથમાંથી ગાગર છૂટી ગઈ. માટીનો ઘડો ફૂટી ગયો અને રાણી ત્યાંથી ચાલતી થઈ.

પરંતુ વાર્તાનું મુખ્ય તત્ત્વ—અસામાન્ય વિચાર કે સૌંદર્ય—એ બન્નેમાંથી એકે આવી વાર્તાઓમાં દેખા ન દે એ સ્વાભાવિક છે. અતિશય મીઠાશથી જીભને જે સ્થિતિ થાય તે સ્થિતિ આ એક જ જાતનાં સ્ત્રી-પુરુષ ને પ્રેમ-ગુપ્ત કે પ્રગટ-થી મનની થાય છે. હિંદીની ઘણી સુંદર વાર્તાઓ—વિશ્વંભરનાથ જજ્જનની, સુદર્શનની, ચતુરસેનની—'વીસમી સદી'માં આવતી; જે કે આંહી એમના વિવેચન માટે અવકાશ નથી એટલે માત્ર નામનિર્દેશ જ કર્યો છે.

પંડિત વિશ્વંભરનાથ જજ્જન પોતાથી * સુંદર નવલિકાઓથી

* વિશ્વંભરનાથની 'ધૂંધટવાલી' તે વખતે પ્રખ્યાત થયેલી. પરંતુ એમાં પણ એક જ સૂર-સ્ત્રીપુરુષ ને પ્રેમ : જીવનના બીજા અનેક પ્રશ્નોની છણાવટ

‘વીસમી સદી’ શણગારતા તે વખતે ‘સાહિત્ય’માં પ્રખ્યાત બનેલા ‘નારદ’ની દૂંડી વાર્તાએ મનોરંજન દષ્ટિએ નવો જ ચીલો પાડ્યો હતો. પણ આ લેખ જે સમય પાસે અટકવા માગે છે તે સમયે ‘નારદ’નો સત્કાર હજી થતો આવતો હતો. ગુજરાતી સાહિત્યમાં આતુરીભરેલી વાર્તાઓ એમણે આપી એમ કહી શકાય. આ લેખમાં એમનું સ્થાન કાલક્રમ પ્રમાણે આવી શકે નહિ, એટલે તેમના વિશે વિશેષ કહી શકાય તેમ નથી.

જેને દૂંડી વાર્તાની કલા કહેવાય—જે કલા વિના ઘણું કહી નાખે—એવી સુંદર કલાકૃતિ પ્રથમ સરજવાનું માન સ્વ. ‘મલયાનિલ’ને છે. એને સાહિત્યપ્રદેશમાં મુસાફરી કરતાં કરતાં આ રસ્તો જડી ગયો હતો. ‘વીસમી સદી’માં છપાયેલી ‘ગોવાલણી’ની પ્રસિદ્ધ વાર્તા ઉપરથી એની કલાનો પરિચય થઈ શકશે. વસ્તુ બાણીતું જ છે—અને બાણીતું જ રહેવાનું છે.

મેં કહ્યું: ‘દૂધવાળી, તું શી ન્યાત ?’

‘અમ વળી, અમે દોરાં ચારનારાં રણારી લોક’.

‘તે તું કેની સાથે પરણેલી છે ?’

‘બાયાં, સંદનભાઈ, શું પુરો સો’ કહી શરમાઈ હોય તેમ હસી.

‘ના ના તોયે’.

‘એ અમ જેવા રણારી હાથે. કોક બાયણેનો ના લવાય.’

અને એમને એમ જેમાં છેવટ સુધી ચંદનભાઈને બાણ પડતી નથી કે રણારણ મને તાંબડી સાચવવાનું કહી આંહી બેસારી ગઈ છે, તેમાં સ્ત્રીમુલલ હાંશિયારી રહી છે, તેમ વાંચનારને પણ

નહિ—તે સ્પષ્ટ છે. ‘મલયાનિલ’ની ‘વીસમી સદી’માં પ્રગટ થયેલી ત્રણ ચાર વાર્તા—‘મોગરાનું ફૂલ’, ‘પ્રાતમા કે પ્રિયા’, ‘ગોવાલણી’—એનો માર્ગ પણ ઘણે અંશે આ જ છે. પરંતુ એમના હાથ પર શૈલી ચડી હતી, ને ઘણી સુંદર વાર્તાઓની ભવિષ્યની શક્યતા એમને માટે હતી.

સમજાતું નથી કે હવે શું આવશે. અને ટૂંકી વાર્તાની આ છેક મુધે પ્રગટ અપ્રગટ રહેવાની કલા લેખકને સહજ છે. લેખક તદ્દન કુદરતી બનાવની જેમ આગળ વધે છે. ગોવાલણ પાછી આવી: ‘હુંલ્લી’ શોધી પણ નથી મળી.

‘બેડા સો?’ પૂછ્યું.

‘હા, ત્હારું કામ કરવાને હું બેસું નહિ? ટોપલી લાવી?’

અને જવાબમાં નિત્ય નજરે પડતી ગોવાલણ કાંઈક રૂપાળી, કાંઈક હિમ્મતબાજ, કાંઈક લુચ્ચી, લેખક એક વાક્યમાં જ ખડી કરી દે છે:

‘ના રે ભઈ! ચાર પાંચ ઘેર પૂશી આવી પણ ચ્યાંચ પત્તો નથી. કુણ બણે કુંઈ ઘેર મેલી આવી હઈશ,’ આટલું બોલી એ પાછી ત્યાં બેઠી.

‘હલી!’

‘હલી કહેતાંની સાથે એ તો નવાઈ પામી; ‘મારું’ નામ ચ્યાંથી બદલ્યું?’ પુરુષ-ગાંડા પવને ચડેલો પુરુષ-નવરો બેઠો તાંબડીમાં ધ્યાનપૂર્વક ‘હલીનું’ નામ વાંચી રહ્યો હતો. આટલો મુંદર ધ્વનિ લેખક માત્ર એક શબ્દ ‘હલી!’ કહોને જ દર્શાવી દે છે.

‘ફૂલ ઉઘડે તેમ મારું હૃદય ખીલતું હતું. ઝરણુ વહે તેમ મારી કલ્પનાસૃષ્ટિ રચાયે જતી હતી. કેતકી ડોલે તેમ છવ ધૂમરાઈ ડોલતો હતો... અને હલી જરા પણ ગભરાટ કે ભય કે શરમ વગર મારા નિત્રની માફક વાત કર્યે જતી હતી.’

હવે તો વાંચનાર ધારતો હશે કે હમણાં પ્રેમની મરતી આવશે. એની એ ધારણા લેખક એક વાક્યમાં ઉડાવી દે છે:

‘એકાએક એ છાપરીની ઉઘાડી બારીમાં મારી પત્નીજી ડાહું કર્યું... હલ્લી ધુતારી ગોવાલણ સાલ્લામાં મોં રાખી હસતી હતી.’

અને છેલ્લી મુંદર ટોચ:

‘ચિત્રકારને આટીં ત્રણ ચિત્રો ચિતરવાનાં હતાં: એક કાલિકા, બીજું નાનુગરિણી અને ત્રીજો બેવકુફ.’

લેખકે માત્ર એક ‘અને’ શબ્દ ઉડાવી દીધો હોત ! ‘અને’ ને બદલે—(ડેશ) મૂક્યો હોત અને ‘કુ’ દીર્ઘ કર્યો હોત—ખેવ-કૂક ! સ્વર્ગસ્થ ‘મલયાનિલ’ની આ નવલિકા વિકાસક્રમનું છેલ્લું પગથિયું ગણી શકાય. ત્યારપછીનો સમય એટલો પાસે છે કે એની નોંધ ભવિષ્યમાં કોઈ વધારે સમર્થ હાથે લેવાય એ જ યોગ્ય છે. *

* પ્રથમ પ્રગટ : ‘બુદ્ધિ પ્રકાશ’-વૃન્દ્ય. ૧૯૩૫.

નર્મદ : એનાની

૧

[કવિ નર્મદનો જન્મ ઈ. સ. ૧૮૩૩ ના ઓગસ્ટની ૨૪ મી તારીખે સૂરતમાં થયો.

ઈ. સ. ૧૮૩૩ માં એ જન્મ્યો ત્યારે પરિસ્થિતિ જોતાં, એ એના પિતા લાલશંકરની માફક સારો કારકુન થઈ શક્યો હોત, વખતે સારી રીતે લાંચ લઈ શકાય એવી સરકારી પ્રતિષ્ઠાવાળી નોકરી મેળવી શક્યો હોત કે હેડમાસ્તરગીરી કરી શક્યો હોત. એના જીવનની આ શક્યતાઓ હતી. દિવસે એ નોકરી કરત, સાંજે ઘેર આવીને પાન ખાત, રાતે ખાઈને સૂઈ જત. એનાં સઘળાં વર્ષો એમને એમ સાધારણ એનએનમાં ચાલ્યાં જત. પછી એ વખતે પેન્શન ખાત, રાવખહાદુર નર્મદાશંકર કહેવાત, અને એક દિવસ મરી જત. પણ કેટલાકના હૃદયમાં એકાદ સ્ફુર્તિંગ રહેલો હોય છે અને એનાથી જીવનને ‘જીવન’ બનાવ્યા વિના રહી શકાતું જ નથી. નર્મદના હૃદયમાં આવું અગ્નિત્રિંદુ રહ્યું હતું. એ ભણ્યો, રવડ્યો, રખડ્યો, મોહનિદ્રામાં પડ્યો, પણ છેવટે કવિ નર્મદ તરીકે પ્રસિદ્ધ થયો ત્યારે જ એનું જીવનશોધન પૂરું થયું.

ઈ. સ. ૧૮૩૩ માં જન્મેલો નર્મદ આવીસ વર્ષની ઉંમરે પહેલાં કવિ તરીકે દેખા દે છે અને ત્રણ વર્ષમાં કવિ તરીકેની શાસ્ત્રીય તૈયારી કરી કેવળ સાહિત્ય પર જીવનનિર્વાહ કરવાની, આજના

ખેચાર ડઝન સાક્ષરો સાંભળતાં ધૂળ ઊઠે એવી કડક પ્રતિજ્ઞા લે છે. આ પ્રતિજ્ઞા ખેપાંચ નહિ, પણ બરાબર ચોવીસ વર્ષ ચાલે છે. તે દરમ્યાન ઘરમાં કેવળ એકાદ પાવલી જ જમા હોય એવા પ્રસંગો પણ બને છે. એ સઘળા પ્રસંગોમાં એણે બતાવેલું ધૈર્ય અજબ હતું. એક પ્રસંગ એવો બન્યો કે પોતાની કવિતાનું પુસ્તક ‘નર્મ-કવિતા’ એ નામે એણે બહાર પાડ્યું. જે દિવસે એ બહાર પડ્યું તે જ દિવસે એનો મોટો આશ્રયદાતા શેઠ કરસનદાસ સદ્દામાં ખુવાર થઈ ગયાના સમાચાર મળ્યા. બીજા કોઈ પણ માણસે સમય વિચારી, પોતાની કવિતાનું પુસ્તક હવે સારો આશ્રય આપી શકે તેવા માણસને અર્પણ કર્યું હોત, અને એના મિત્ર નવલરામે તો એ સૂચના પણ કરેલી. પણ ટેકી નર્મદે તો વિપત્તિમાં પડેલા પોતાના મિત્રને જ એ પુસ્તક અર્પણ કર્યું ને કંચનનો મોહ તળ્યો.

આપણી ભાષામાં તે વખતે કોશ ન હતો. સરકારે તે વખતે મરાઠી કોશ બહાર પાડવા મદદ કરેલી, પણ ગુજરાતી ભાષાને માટે તો કોઈ ને કાંઈ લાગતું ન હતું. વીર નર્મદે એ કોશ રચવા તૈયારી કરી. જ્યાં બે ચાર ડઝન વિદ્વાનો હારી જાત, ત્યાં એણે એકલે હાથે કોશ તૈયાર કર્યો. બાર વર્ષની મહેનતે તૈયાર કર્યો. અને જ્યારે કોઈ ગુજરાતીએ એટલી મહેનતની કદર કરીને પણ તેને આશ્રય ન આપ્યો ત્યારે એણે એ કોશ સમસ્ત ગુજરાત દેશને ‘જય જય ગરવી ગુજરાત’ એ અમર કાવ્ય લખીને અર્પણ કર્યો.

‘મુધારો’ શબ્દ આપણને પારસી ભાષાંઓએ આપ્યો છે, પણ એ જોડસાથી જીવી બતાવ્યો નર્મદે. સાર પછી એના વેગવાળા વિચારોએ સંયમની પાળ સ્વીકારી ત્યારે પણ કોઈનાથી ડર્યા વિના બેધડકપણે એ વિચારો એણે રજૂ કર્યા.

સૂરતમાં એના બાંધેલા મકાન પર ‘પ્રેમશૌર્ય’ એ શબ્દો શોભતા હતા. એણે બંધાવેલું મકાન સૂરતનો ‘ચોરો’ હતો. તે

સૌને માટે હતું. નર્મદજીવનમાં જીવ્યા પ્રકારનો ટેક, ઉત્સાહભરેલું
ધૈર્ય, અને સો ટયના સોના જેવું સત્ય હમેશાં નજરે ચડે છે.
ચોવીસ વર્ષે ટેક છોડીને કવિને ગોકલદાસ તેજપાળના ધર્માદા ખાતામાં
નોકરી લેવી પડી, ત્યાર પછી, મિત્રો કહે છે કે કવિએ કોઈ દિવસ
પ્રફુલ્લ હાસ્ય કર્યું નથી. કવિને ટેક છોડાયાનો એ ધા મર્મચ્છેદી
નીવડયો હતો. નોકરી લીધા પછી ચાર વર્ષે ૧૮૮૬ના ફેબ્રુઆરીની
૨૫ મી તારીખે એ મરણ પામ્યા. જે સમયમાં લાખો રૂપિયાનાં
દાન દેનારા ગુજરાતીઓ મુંબઈ, અમદાવાદ અને સુરતમાં હતા, તે
સમયમાં એક સાચા દેશાલિમાની કવિનો ટેક જળવવા ગુજરાતી-
ઓથી કોઈ પણ થઈ ન શક્યું, એ વિચાર આવતાં આજ પણ મારું
શરમથી નીચું ઢળે છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગદ્ય, અપદ્યાગદ્ય, મહા-
કાવ્ય, ઇતિહાસ, સમાજશાસ્ત્ર, અર્થશાસ્ત્ર, નોંધપોથી, આત્મકથા,
શબ્દકોશ, પૌરાણિક કોશ, જીવનચરિત્ર, વનકવિતા અને રાજદારણું
સાહિત્ય, એ સઘળાંનો પાયો ‘નર્મદને હાથે નખાયો.’ લાગણી,
સ્વદેશાલિમાન, પ્રેમશૌર્ય, કવન, એવા તેજસ્વી શબ્દો એણે આપ્યા.
એનો જીવનસંદેશ દૂંડો પણ અર્થવાહી છે. ‘પ્રેમ અને શૌર્ય એ
વિના પ્રગ્નનો ઉત્કર્ષ નથી.’]

૨

વીર્યવાન વાણી કેટલી સાદી હોય છે એનું ગુજરાતી
સાહિત્યનું સર્વોત્તમ ઉદાહરણ ‘નર્મદકોશ’ની પ્રસ્તાવનામાં છે. ચાર
વર્ષની સતત ખંતીલી મહેનતે ‘નર્મદકોશ’ પૂરો થયો. નાની પ્રજા
મહત્તાને પિછાનવામાં જેટલી મંદબુદ્ધિ હોય છે તેટલી મંદબુદ્ધિ ગુજ-
રાતની પ્રજા પણ હતી અને છે. બારને બદલે બાવીસ વર્ષ આમલી-
રાતમાં બેઠો એકલો પ્રયત્ન કરે તો એમાં કપૂરચંદ, જગનનાથ કે
મુગટરાયને ક્યાં નાહવા જવાનું હતું? એ તો બિલ્લટું સારું. ‘ભામણો’
કાગળ-શાલી વાપરશે તો બે જાંઈ નફો મળશે ! પણ આટલા અસ-
હાય પરિશ્રમનો થાક નર્મદની ભાષામાં નથી. એમાં લોકવૃત્તિની

કેવળ દયાભરેલી ઉપેક્ષા છે. એણે આટલું જ લખ્યું છે : ‘ પ્રવૃત્તિ-વાળી સ્થિતિમાં તથા આશ્રય વિનાની સ્થિતિમાં પણ ઉત્સાહવાળા ઉચ્ચુક્તપણા વડે આ કોશ રચાયો છે ને છપાયો છે. ’

નર્મદનું સૌથી મહાન, કદાચ એની યશસ્વળી જેવું, કામ તે પોતાના ફેરવાયેલા વિચારો ખરા ચોક્કાને જાળે એવી નીડરતા-થી એણે પ્રગટ કર્યા એ છે. કહે છે કે માનવવિકાસનું છેક છેલ્લું પગથિયું પોતાનું પાપ પોતાને હાથે પ્રગટ કરીને પછી એનું પ્રાયશ્ચિત્ત કરવું એ છે. નર્મદના વિચાર જે ક્ષણે કર્યા તે ક્ષણે મિત્રો શું કહેશે એની દરકાર કર્યા વિના, શત્રુઓ કેટલી હાંસી કરશે એની પરવા વિના, સુધારો પાછો પડશે એવી દલીલને સ્વીકાર્યા વિના, એણે ખુલ્લે હૃદયે જે પોતાને હવે લાગ્યું હતું તે કહ્યું.

આ વસ્તુસ્થિતિ જેને કેટલાક નર્મદની નિર્બળતા ગણે છે તે જ એની યશસ્વળી છે. પોતાની જાતને છેતરીને કોઈ પણ કામ કોઈ પણ માણસ આગળ વધારી શકતો જ નથી. નર્મદજીવન જેટલા મહાન પ્રસંગોનું અનેકું છે તેટલા મહાન પ્રસંગો ખીજના જીવન-માંથી શોધવા પણ મુશ્કેલ છે.



યુરોપખંડમાં કેન્ય પ્રજા વિલાસી ગણાય છે. હિંદુસ્તાનમાં કઈ પ્રજા વધારે વિલાસી છે તે કહેવું મુશ્કેલ છે. પણ ઘણું કરીને ગુજરાતી પ્રજા વધારે વિલાસી છે.* આજે પણ સંખ્યાબંધ જાની વિલાસવાતો પ્રગટ થાય છે એ એ વાતનું સમર્થન કરે છે. વિલાસ અને ‘ રોમાન્સ ’ એ બન્ને જુદી વસ્તુ છે. વિલાસ બતાવે છે કેવળ મનુષ્યની અધમ વૃત્તિ : ‘ રોમાન્સ ’ બતાવે છે પ્રેમનો જુસ્સો અને

*આ કેવળ તર્ક નથી. લાટની પ્રજા ઘણી વિલાસી છે એવો એક ઉદાહરણ જોયેલો છે. ‘ લાટે લંપટતા ’ એ વાક્ય એક અપ્રગટ વ્યક્તા અંધમાં જોયેલું ચાદ છે, ઘણું કરીને સ્વ. પુરુષોત્તમ માવજીને વ્યાં.

શૌર્ય. નર્મદને વિલાસી કહેવા કરતાં ‘ પ્રેમશૌર્યઅંકિત ’ કહેવો એ વધારે સાચું છે. પરંતુ મનુષ્ય ધાર્મિક રીતે અધર્મ આચરી શકે છે. નર્મદે તો જે આચર્યું તે જ શબ્દમાં મૂક્યું. એમાંથી જે કેટલુંક અયોગ્ય હતું તે કેળવણીખાતાએ પાઠ્ય પુસ્તકોની આવૃત્તિમાંથી કાઢી નાખ્યું. આ વિષે તો કોઈને વાંધો હોય જ નહિ; પણ સરકારી કેળવણીખાતાએ પ્રગટ કરેલી આવૃત્તિ ગમે તો ખાતામાં કામ કરનાર માણસમાં કલ્પના ન હોય, ગમે તો સર્જન શબ્દ પ્રત્યે એમને અણુગમે હોય, ગમે તેમ હો, નર્મદનું વ્યક્તિત્વ દર્શાવે, અને છતાં તદ્દન નિર્દોષ હોય, એવી નર્મદની ‘ નોંધ ’ એ આવૃત્તિમાંથી રદ કરીને ગુજરાતના અસંખ્ય વિદ્યાર્થીઓના મનમાંથી એની મૂર્તિ જ કાઢી નાખવાનું ધાર્મિક પાપ એ લોકોએ કર્યું હતું.

હલેને આપણને નર્મદનો વિલાસી સ્વભાવ ન રુચે; પણ ‘ સલામ રે દિલદાર ’ લખનારાએ ‘ રાત્નચંદ્ર ’ ને ‘ ધર્મદર્શન ’ પણ લખ્યાં છે. પોતાને જન્મથી મળેલા સ્વભાવનો પ્રયત્નથી, પુરુષાર્થથી, નિત્યજનગૃતિથી, આટલો વિકાસ જે માણસે સાધ્યો તેનું ‘ રેકર્ડ ’ જાળવવાની ઐતિહાસિક ભુદ્ધિ જે પ્રજામાં હોત તો નર્મદ આજે છે એના કરતાં વધારે પ્રતાપી લાગત.



ગુજરાતનું માનસ એવું છે કે એને હમેશાં પોતાની રાંક પ્રવૃત્તિ કરતાં પરપ્રાંતીય પ્રવૃત્તિ જ વધારે ગમી છે. નર્મદે જે દ્રિયાદ રજૂ કરી હતી—તમે તમારી ઘર-આંગણાની સર્જનપ્રવૃત્તિને થોડુંક તો ઉત્તેજન આપો—એ જ દ્રિયાદ આજે સો વર્ષ પછી ઊભી છે ! ‘ નર્મદકોશ ’ને ઉત્તેજન આપનાર એક પણ ગુજરાતી ન નીકળ્યો ! અને એ જ અરસામાં કલકત્તામાં સ્કોલરશીપો અપાઈ ! નર્મદ વીર ન હોત તો એ ગ્રંથ કોઈ અંગ્રેજને અર્પણ કરત. ખરેખરે ભાષાભક્ત ન હોત તો ડૉ. ખ્યુલરની સૂચના ઉપાડી પહેલો ‘ ગુજરાતી-અંગ્રેજી કોશ ’ રચત—પૈસા મેળવવા માટે. પણ ના, એણે તો,

ઉત્તેજન ન આપો તો ભલે, હું તો ગુજરાતી શબ્દકોશ જ પ્રહેલો કરીશ, એ દઢ નિશ્ચય સાથે એકલી મુસાફરી કરી. ‘તું’ એકલો જાળે’ એ કાવ્ય ગુજરાતીમાં ભાષાંતર થઈને હમણાં આવ્યું; જીવનમાં ઉતાર્યું નર્મદે—આજથી સો વર્ષ પહેલાં.



અને આજે? આજે પણ ગુજરાત તૈયાર છે. કોઈનામાં પણ હિમ્મત હોય તો નર્મદનો ખેલ કરી જુઓ. એટલી જ શાંતિથી, એટલી જ ધિક્કારભરેલી ઉપેક્ષાથી, એટલી જ ભયંકર બેદરકારીથી, એટલી જ ઠંડી ફૂરતાથી અભિનવ નર્મદને હણુશે. જે પ્રજા સ્વભાવે અહિંસક અને છે તેનામાં ઠંડી ફૂરતા આવે છે. ઉંદરડીને ન મારનારો વાણિયો ખેડૂતના આખા કુટુંબને ઘડીના છઠ્ઠા ભાગમાં જીવતાં હણી નાખશે, કારણ કે એના મત પ્રમાણે એમાં હિંસા નથી; એમાં વ્યવહાર છે. ગુજરાતીઓ હણે છે, શસ્ત્રથી નહિ, વ્યવહારિક ડહાપણથી. હિંસાતું રૂપ બદલાયું છે એટલું જ. બાકી હિંસા તો ત્યાં જ છે. હાજીમહમ્મદને હણી અને દફનાવી ન દીધો? છે બીજા કોઈ ગુજરાતીમાં પ્રયોગ કરવાની જીવાની?—ગુજરાત તૈયાર છે.



નર્મદે સેવેલાં વિવિધ સ્વપ્ન અને પ્રશ્નો આ રહ્યા.

નર્મદે કોશનો પ્રશ્ન પ્રથમ છેડયો.

નર્મદે મહાકાવ્ય ને નવલકથા (ગાથા) ને દૂંડી વાર્તાનાં સ્વપ્નનાં સેવ્યાં.

નર્મદે ‘લિટરરી ક્લબ’ની વાત ચલાવી.

નર્મદે ઇતિહાસ, બહારવટિયાની વાતો, હથિયારોનાં નામ, જનસ્વભાવ, લોકસ્થિતિ, એ પ્રશ્નો ઉપાડ્યા.

નર્મદે ગ્રાસ વિનાની ને જંદ વિનાની કવિતા શરૂ કરી.

નર્મદે નિયંધોતો પાયો નાખ્યો.

નર્મદે ‘ જર્નાલિઝમ ’ એટલે નીડરતા એ શીખવ્યું.

નર્મદે લખાણ માટે પૈસા આપવાની પ્રથા શરૂ કરી.

નર્મદે છવનચરિત્ર લખવાની પહેલ કરી.

નર્મદે ગુજરાતનું પ્રથમ દેશગીત ગાયું.

નર્મદે સંસારસુધારાને ‘ રણક્ષેત્ર ’ બનાવવાની પહેલ કરી.

નર્મદે વ્યલિચાર જેવા નિંદ્ય વિષય પર નિયંધ લખવાની હિંમત કરી.

નર્મદે સામાજિક યુદ્ધનો રસ ગુજરાતીઓને ચખાડ્યો.

નર્મદે આધુનિક ગુજરાતનું છવન અનેક રીતે ધ્રડ્યું.

આ નર્મદ આધુનિક સાહિત્યનો પિતા છે; ગુજરાતનો પ્રથમ સૈનિક અને નીડર લેખક છે; ગુજરાતની જુવાનીનો આદર્શ છે. નર્મદે ચક્ષાવેલી લડતો હજી ઊભી જ છે. એણે સેવેલ સ્વપ્નાં હજી અધૂરાં જ છે.

નર્મદ સૂરતને બદલે કાઠિયાવાડમાં જન્મ્યો. હોત તો ઊંચા પ્રકારનો બદારવટિયો થાત—એવો ટેકી અને માની એનો સ્વભાવ હતો. એવા માણસને ચોવીસ વર્ષ ટેક તણને નોકરી લેવાની ફરજ પડી ગુજરાતીઓએ એકઠા મળીને એના પોપણનો એટલો પણ બંદોબસ્ત ન કર્યો—અને એ ગંભીર પ્રસંગ પછી કવિના છવન-માંથી હાસ્ય હમેશને માટે ઊડી ગયું એ ગમગીન પ્રસંગ એટલું જ બતાવે છે કે રાજા મહારાજા ને બહેનનાં સામે લાંબો હાથ કરવાને બદલે—‘ ઠાંડિયો, ’ ‘ સ્વદેશાભિમાન ’, ‘ રણમાં પાછાં પગલાં ન કરવા વિષે ’, ‘ વ્યલિચાર ’ એવા એવા જનતાને અસર કરે એવા વિષયો નર્મદે છેડ્યા—એ સ્વનાંત્ર બવાસ માટે, જનતાએ એનો સદંતર ત્યાગ કર્યો. ગમે તેટલા પ્રયત્ન છતાં, કેળવણી ખાતાના વડા

અધિકારીઓ, મોટાઓ ને સજ્જનો, કોઈ એને આશ્રય નહિ આપે. એ, ખબર તો ‘નર્મકેશ’ રચાતી વખતે જ એને હતી. પણ એને પાંજરાપોળ જેવા ખાતામાં નોકર તરીકે જેવા છતાં ગુજરાતીઓ એક આંગળી પણ ઊંચી નહિ કરે, એ ખબર તો જીવનનાં છેલ્લાં બે અઢી વર્ષમાં પડી ! વિશ્વાસઘાત કરવાની આવી સુધરેલી રીતેએને મારવામાં આવ્યો.

૩

કવિ તરીકે નર્મદને સાધારણ ગણી શકાય. ગુજરાતી ગદ્યના પિતાનું પદ મેળવ્યા છતાં એનું ગદ્ય એવું સુશોભિત નથી. એનામાં નરસૈની ભક્તિ કે વિશુદ્ધિ નથી, દયારામના લાલિત્યનો અંશ પણ નથી, પ્રેમાનંદ પાસે એને ઊભો રાખવો એ પ્રેમાનંદનું અપમાન છે, શામળ જેવી લોકચિત્રણા નર્મદના સ્વપ્નમાં પણ ન આવે એટલું છતાં એ સદ્ગુણનાં કરતાં એની મહત્તા આધુનિક ગુજરાતને વધારે લાગે છે એનું કારણ શું ?

એનાં બે જ કારણ છે : એક તો રાષ્ટ્રોત્થાનનો પ્રથમ મંત્ર પદનાર નર્મદ એને બીજું એનું ચારિત્ર્યબળ. બાવા કિશનદાસનો મિત્ર આ લહેરી સૂરતી લાલો નર્મદટેકરી ઉપર વાતસાયન કામસૂત્રનાં કેટલાં વાક્યો રસપૂર્વક પઢી ગયો હશે તે તો એ ટેકરીને ખબર; પણ એ રખડુ જેવા જીવનમાંથી એ નિત્ય જીવનબળ ભેગું કરી રહ્યો હતો, એની આપણને ખબર છે. આજના હરકોઈ વાચાલ પ્રોફેસર જે વાત તર્કવાદથી સિદ્ધ કરી હોત કે હવે કરસનદાસ પડયા છે ને ગુજરાતી સાહિત્યના ઉત્કર્ષની ખાતર આપણે એની અર્પણપત્રિકા બીજાને આપીએ તો કરસનદાસને અન્યાય થાય છે એમ કહેવા કરતાં ગુજરાતી સાહિત્યની સેવા થાય છે એમ કહેવું સત્યની વધારે નજીક છે. આજનો હરકોઈ વાચાલ પ્રોફેસર આ દલીલ કરી શક્યો હોત : એ દલીલ નર્મદે ન કરી. એવે વખતે ન કરી કે જે વખતે બીસામાં ફૂટી બદામ ન હતી, એવી દલીલ કરવાનું પ્રલોભન વધા-

કહે છે. એ સૌની સાથે શોભે તેવું આ એક વિશેષ વિશેષણ 'સૈનિક અને સેનાની' નર્મદ છે.

નર્મદ કવિ હતો, અર્વાચીન ગુજરાતનો પહેલો ગદ્યલેખક હતો, સુધારક હતો, કોશકાર હતો, આપણા રાંક ગુજરાતી સાહિત્યનો પહેલો ઇતિહાસકાર હતો, *યુગદ્રષ્ટા હતો, સ્વપ્નશિલ્પી હતો—અને એ ઉપરાંત રખકુ હતો, સ્વચ્છંદી હતો; પરંતુ એ સદ્ગુણ સ્વાંગમાં એ હમેશાં વીર હતો, હમેશાં સૈનિક હતો, હમેશાં સેનાની હતો.

નર્મદનું સાચું વ્યક્તિત્વ એની જોસ, જીવાની અને જામેદશ્કથી ભરેલી ઢંગધડા વિનાની અકવિતામાં રહ્યું છે. એ કુકવિતા હોત તો આજે નર્મદને કોઈ સંભારત પણ નહિ. *જેમ કુવ્યવસ્થા અને અવ્યવસ્થામાં, અવ્યવસ્થા વ્યવસ્થાને જન્માવે છે, તેમ કુકવિતા અને અકવિતામાં, અકવિતા કવિતાને જન્માવે છે. આપણે તો એ અકવિતા કુકવિતા, કવિતા કે સુકવિતા સાથે આટલો જ સંબંધ છે કે નર્મદ કેવો 'હતો' એ એમાંથી દેખાઈ આવે છે. જામેદશ્કની ખુમારી-માંથી સૈનિક તરીકેની ખુમારી એનામાં શી રીતે જન્મી-નર્મદના ઇતિહાસના આ કોયડાના ઉકેલમાં એના જીવનબળની અને પુરુષાર્થની સમીક્ષા રહેલી છે—એ જ એના જીવનનો મહત્ત્વનો અને એકલો જ પ્રશ્ન છે. પૌરાણિક આખ્યાયિકાઓમાં અને પ્રાચીન કવિઓનાં ઉપદેશાત્મક કાવ્યોમાં કેટલીક વખત દુર્ગુણોને સુંદર આકૃતિ આપવામાં આવે છે એમાં એક રહસ્ય જણાય છે. દુર્ગુણ દુર્ગુણરૂપે

* નર્મદે 'ડાંડિયો' ચલાવ્યો હતો, તે કેટલી નિર્ભયતાથી એ તો સુવિદિત છે.

× 'કુવ્યવસ્થા કરતાં અવ્યવસ્થા સારી' (ગાંધીજી). જાતીય વૃત્તિને Sublimation ને પંથે પણ વાળી શકાય છે. માનસશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ નર્મદનું જીવન ધણું અગત્યનું છે. 'જેસણ જગનો ચોરટો,' જેસણ જગનો વીર' જીવનપરિવર્તનની આ મહાકથા નર્મદજીવનને કેટલી લાગુ પડે છે !

પ્રગટ થયા પછી એટલો હાનિકારક નથી થઈ શકતો, જેટલો એ સદ્ગુણના સ્વાંગમાં રહીને થઈ શકે છે. નર્મદે પોતે કેવો હતો એ જો કોઈ દિવસ જાણ્યું ન હોત તો એ જ્યાં હતો ત્યાંનો ત્યાં રહેત. *નર્મદના પ્રયત્નનું ખીજ આ સૈનિક તરીકેની સમ્યાઈમાં રહેલું છે. એ સૈનિક ન હોત તો કોઈ દિવસ કવિ, ગદ્યકાર, કોશકાર કે સંસાર સુધારક, કોઈ પણ ન થાત.

નર્મદની આવી અનેક આત્મલક્ષી વૈરણછેરણ લીટીઓનો ખ્યાલ કરીએ છીએ ત્યારે આપણને નર્મદના જીવનજીવ વિષે કાંઈક ખ્યાલ આવે છે. નર્મદે પોતાના જીવનને છેક હલકી કોટિમાંથી ધીમે ધીમે પરંતુ નિત્યજગૃતિ અને સદાગ્રહ વડે ધડ્યું છે, એ જાણીને આપણને એના સઘળા દુર્ગુણો જાણવાનું મન થાય છે. નર્મદ માનવી નર્મદ. કવિ કરતાં શા માટે વધારે મહાન થયો તેનું કારણ પણ આ પ્રયત્નમાં જ રહ્યું છે.

નર્મદે ‘પ્રીતક્ષેત્ર રણક્ષેત્ર’માંથી સામા પાણીમાં તરવાની કલા પ્રાપ્ત કરી હતી.

પોતાના એક વિલાસી મિત્રને આ જીવનકલા વિષે કાંઈક

* રે નર્મદ ! અંધારી રાત
તને મળતી તારી જાત.
રે નર્મદ ! આ વેલા તને
અંદી કરતાં અંધી ગમે.

‘જોલણું તેણું જ લખણું’ એ જ વિચારને મૂળ ધોરણ માનતો આવ્યો છું—જેટલી ચિંતોના નર્મદના આ વિચારમાં એક રીતે એના વ્યક્તિત્વની જ છાપ છે.

‘લોક તણા વિચારમાં છૂપી રાખવા જોગ,
તે પણ આંહી જોલી દઈ કહડિ નાખવા રોગ.

સંસારસુધારાની આ લીટીમાં પણ એનું એ માનસ દેખા દે છે.

ખ્યાલ પણ આપેલો છે.*

‘કહું’ સાનમાં દૂરથી રામખાણ ઉપાય;
ઉપાય જે હું ખોલું છું તે અનુભવના નાણ.
સુખી થાવું હોય તો દેજે આદરમાન.
ધીરો થઈ ન સાંમટો, ખા ખા બહુ ખામોશ.
મનમાં અજવાળું કરી આંછો કર તુજ જોશ.
છેક હારની સન્મુખે આવવું છોડી દેઅ,
અડકતરાતો થઈ થઈ ખૂબ જ બહાતો રેહ—’

એટલે આટલું તો ચોક્કસ કે નર્મદે સાધેલો જીવનવિકાસ એ એની નિત્યજન્યૃતિનું ફળ છે. નર્મદના કરતાં લેશ પણ આંછો વીર ઉચ્છૃંખલતાને તરી આવી રીતે પાર ન ઊતરી શકત. નર્મદની ખરી મહત્તાનું ખીજ, એટલા માટે, એ સ્વચ્છંદી હતો એમાં રહ્યું છે. નર્મદે ‘આવેશી શૈય’ કરતાં અંતર્ગત શૈયને વખાણ્યું છે. ‘પ્રેમ-શૈય’ને એણે પોતાનો જીવનમંત્ર બનાવ્યો. એમાં એના જીવનસર્વસ્વનું રહસ્ય નથી આવી જતું?’

સૂરતના આ x‘સ્પાર્ટ’ન’નો જીવનવિકાસ નીચેના નકશાથી

* નર્મદના પ્રેમપત્રો હજી કોઈ સૂરતવાસી સ્નેહી પાસે છે, એમ સાંભળ્યું હતું. એ સાચું હોય તો એ પત્રોના પ્રકાશનથી નર્મદની કીર્તિને લેશ પણ આંચ નહિ આવે, એટલે હવે એ પ્રગટ થવા જોઈએ.

આંહી પ્રસંગવશાત્ એક ખીજ વાત સાંભરે છે. સત્જન ગણાતા એક શિક્ષકે કદાચ સજ્જનતા નિભાવી રાખવાની જ ખાતર ‘નર્મદવિતા’ની પહેલી આવૃત્તિમાંથી નર્મદનાં સઘળાં શૃંગારિક કાવ્યો બાળી મુકાવ્યાં હતાં ! આ અનૈતિકાસિક ક્રુદ્ધ દષ્ટિ માટે તો શું કહેવું ?

x કવિ નાનાલાલનું ભાષણ: વિલે પાર્લે, ૧૦ : ૮ : ૨૪. નર્મદે પોતે લખેલી આ ગીતિ પણ ધ્યાનમાં રાખવા જેવી છે.

‘ગ્રીક સકળ જનમાંહી જેના સરખો નહીં જ કો સાચો
ન્યાયે વતે તેવો તેને શિક્ષા મરણ તણી દો છો.’

નર્મદે કોશ માટે મદદનાં કાંકાં માર્યાં તેનો ધ્વનિ પણ આમાં છે.

અરાબર સમજાઈ જશે. જો કે વધારે સારાં ને વધારે માહિતીવાળાં સાધનોથી એ હજી વધારે યથાસ્થિત કરી શકાય.

શુદ્ધ દેશહિતની બુદ્ધિથી કર્તવ્ય કરનારો નર્મદ—વીર નર્મદ



કીર્તિલોભી અને સ્વાભિમાની નર્મદ—સેનાની નર્મદ



મહત્વાકાંક્ષી નર્મદ—સૈનિક નર્મદ



વિલાસી અને ઉચ્છૃંખલ—જુવાન તરુણ નર્મદ



બીકણ અને શરમાળ નર્મદ—બાળક નર્મદ

આજે આપણે જાણીએ છીએ કે નર્મદની અંદર જાતીય વિકૃતિનાં જે બીજ રહ્યાં હતાં, તેમાંથી કુનેહભરી રીતે તેણે Repressed sex complex' જેવું પરિણામ લાવ્યા વિના ધીમે ધીમે પરંતુ દૃઢ રીતે પોતાનું જીવનબળ મેળવી લીધું. એની *મોહનિદ્રા મહત્વાકાંક્ષામાં પરિણમી: મહત્વાકાંક્ષા સ્વાભિમાનમાં પરિણમી: અને છેવટે કીર્તિલોભ અને સ્વાભિમાન પણ કેવળ શુદ્ધ કર્તવ્યબુદ્ધિમાં પરિણમ્યાં.

હવે નર્મદના જીવન અને કવનમાંથી એની આકરી કસોટી કાઢીએ. નર્મદે જે જે વિચારો પ્રગટ કર્યા છે, તે સઘળામાં સૈનિકની નીડરતા શોભી બેઠે છે. કવિ થવાની એની તૈયારીમાં અરેબર સૈનિકનો જીસો હતો. પુના રખડવું, સાધુ કવિ લાલદાસના પટારામાંથી 'જંદરનાવળી' કઢાવીને હાથે ઉતારી લેવી, એક તરફથી અભ્યાસ કરવો, અને એ ઉપરાંત એ જમાનામાં દુષ્પ્રાપ્ય ગ્રંથો માટે શોધમાં ફર્યા કરવું અને ચાર પાંચ વર્ષના આ મંથનને

વિચાર છે'...પણ આપણે જાણીએ છીએ કે નર્મદનો એ દિશાનો પ્રયત્ન, ઉત્તેજન વિનાનો, કેવળ એકલે હાથે રહ્યો હતો અને અત્યારે 'નર્મગદ્ય'માં દેખા દેતાં કવિચરિત્રો, દયારામનો કાવ્યસંગ્રહ, વગેરે એનું શ્રદ્ધાપૂર્ણ જતાવે છે. એના જમાનાએ એને પૂરી રીતે પિ-છાન્યો ન હતો. એની 'પ્રવર્તનશક્તિ'*નો ખરો ખ્યાલ જ કોઈને આવ્યો ન હતો.

નર્મદે 'નર્મકોશ' રચીને પોતાના જીવનની ખરી 'પ્રેમશૈય' કથા કહી આપી છે. એ માણસે જીવન અને ૧કવન વચ્ચે એટલી એકતા સાધી છે, કે એના સમગ્ર ગુણદોષને પાસે પાસે મૂકતાં, પ્રકાશ અને છાયાની દૃષ્ટિએ એમાં એટલો તેજસ્વી પ્રકાશ દેખાય છે કે છાયાનું તો નામનિશાન પણ રહ્યું નથી. છાયા એટલે અંધારું એ અર્થ જ આંહી લેવાનો છે.

* આપણી પ્રજા એમ શક્તિ જુએ છતાં સામે મોંએ માણસને મદદ કરવાની ઉદારતા ધરાવતી નથી. 'કવિ અને કવિતા' વિશે તો નર્મદ હાવડો ને મળ્યો હતો. પણ મિ. હોપની લજ્જામણથી હાવડો એ કામ દલપતરામને સોંપ્યું હતું. નર્મદે દયારામની સાચી છબી મેળવવા માટે જે પ્રયત્ન ઉઠાવ્યો હતો (જુઓ 'ગુજરાતી'નો ત્રીવાણી અંક, ૧૯૧૯) એ જોતાં, નર્મદને આ કામમાં ઉત્તેજન આપ્યું હોત તો ધણું સારું થાત એમ તો લાગે છે.

* રા. રંજિતલાલનું ભાષણ.

૧. કવન 'શબ્દ પહેલવહેલો નર્મદે વાપર્યો લાગે છે. નર્મદ 'કવિ અને કવિતા' એ મિશ્ર નિબંધમાં ભાષા, રંગ, આકાર એ સર્વ કવિતાની બાબતો અને કવિતા લખવાનાં સાધન છે એમ કહે છે.

૨. 'સન ૧૮૫૬ના નવેમ્બરની ૨૧મી તારીખને શુકરવારને પાછલે પહોરે જે વેલા હાજી નામના સુરતલઝૂચમાં પ્રખ્યાત થયેલા કડીયાએ અમારી તસવીર પેનસીલે ચિતરી હતી તે વેળા તેણે 'પ્રકાશ ને છાયા' એના ઉપર આહા! કેટલું ધ્યાન આપ્યું હતું.' 'પ્રકાશ અને છાયા' -Light & Shade ને માટે પહેલવહેલાં નર્મદે વાપર્યાં.

અલખત એણે કુમારાવસ્થામાં? દર્શાવેલી વૃત્તિનો કે ‘આ તે દલપતરામ કે અમદાવાદી હનમ’માં રહેલી ‘ઉચ્છ્રંખલ ગ્રામ્યતા’^૨નો એથી બચાવ ન થઈ શકે; પણ નર્મદ તરફ બતાવાયેલી ઉત્તેજનવૃત્તિનો અભાવ, એના કરતાં જરાક વધારે ઓછા શ્રદ્ધાવાનને ખરેખર ઘણો જ વધારે કટુભાષી બનાવી દેત.

‘આ સમયમાં પેટને માટે સહુ ફંફાં મારે છે. માટે જો ‘સ્વૈચ્છિક લાગણી-વાળા ગરીબ’ હશે અથવા શ્રીમંત હશે તે (ઘણા જ થોડા) સારી કવિતા કરી શકશે.’

આ નર્મદનો ખુલ્લો એકરાર ‘વિપત્તિ ગુરુ’ એ નિબંધ પર આપેલી નોંધ સાથે વાંચીએ—

‘આ ૩. ૪૦ નો ઈનામી નિબંધ આખખીતીયાર પ્રેસમાંથી નીકળેલા હાન્ડખીલ ઉપરથી રખમી ફેબ્રુ. ૧૮૫૯ એ પુરો કરી પુનેથી મોકલ્યો હતો... તેમ બીજે ગુરુની સત્તા વિષેનો પણ ૧૭ મી મારચે પુરો કરી ડાકમાં મોકલ્યો હતો. એ બે નિબંધોની પોહોંચ કબુલ કરવામાં આવી નોહોતી તો પણ ઈનામ તો ક્યાંથી મળે?’

—અને તે સાથે ‘ડાંડિયા’નું આ લખાણ જોઈએ—‘જેને બીજાં ઓપાનીઆંની પેઠે શરુઆતમાં ધનવંતનો આસરો મળ્યો નથી ને હજી પણ મળતો નથી’—તો સ્પષ્ટ થશે કે નર્મદની પરાજયકથાએ મુકાબલે એની ભાષામાં ઘણી જ ઓછી, લગભગ નહિ જેવી જ, કટુતા આણી છે.* અને એનું કારણ સ્પષ્ટ છે. નર્મદની દૃઢ માન્યતા હતી, લગભગ શ્રદ્ધા હતી કે,

‘દ્રવ્યને ઉદ્દેસીને નહિ પણ માનને અથવા આનંદને અથવા વસ્તુને જ અથવા પરાંપકારને ઉદ્દેસી જ્યારે કેટલાક જાણ હોંસ આગ્રહથી પોતાની વિદ્યા વધારશે ને ગ્રન્થો રચશે ત્યારે ભાષા સહજ સુધરશે.’

૧. નર્મદે લખ્યું છે: ‘અપરાધોના સિંધુમાં તરવા પડે કુમાર, મદ હનમત મગર થઈ કુર્મો કરે ગવાંર.’

૨. રા. નરસિંહરાવનો દલપતરામ પરનો લેખ: ‘સ્મરણમુકુર.’

* ‘ગુજરાતના કવીશ્વર દલપતરામ ડાહ્યાભાઈજીનો (દોષ) અને થોડો ઘણો સરકારનો દોષ, જે બે ત્રણ અંગ્રેજોની ભલામણ ઉપરથી પુરતી તપાસ

‘નર્મકવિતા’ની અર્પણપત્રિકા કરતાં પણ વધારે ઠંડી તાકાત નર્મદે ‘નર્મકોશ’માં બતાવી છે. એક વાત તો સ્પષ્ટ છે કે નર્મદને એના જમાનામાં જોઈએ તેવું ઉત્તેજન મળ્યું નથી. ‘મહાભારત’માં કર્ણને કુંતી ડગાવવા આવે છે ને લાલચ આપે છે ત્યારે કર્ણના મોંમાં મૂકેલા ટાગોરના આ શબ્દો ઘણા સુંદર છે : ‘નિશ્ચિંત રહેજો મા ! વિજય તો પાંડવોનો જ છે. મને તો પરાજયની પડખે યુદ્ધ કરવાની જ ઈચ્છા છે.’

નર્મદે કોશ માટે ઉત્તેજન મેળવવા પ્રયત્ન કર્યો. ત્યારે પણ એને ખબર હતી કે ઉત્તેજન* મળવાનું નથી જ. કેવળ પોતાની ભાષાભક્તિને લીધે જ એણે એવું દુર્ઘટ કામ એકલે હાથે ઉપાડ્યું હતું.

‘ઘણે વરસે ઘણે શ્રમે પૂરું થયેલું પુસ્તક પરીક્ષા વનાના જનને અર્પણ કરવું’ એ મારી ને ગ્રંથની શોભા નહીં, માટે મારો વિચાર એ કોશ ગુજરાતી લોકોને જ અર્પણ કરવાનો હતો, તો પણ તેમ કરવાની ઈશ્વરની મરજી નહીં ! . . . જલ્દીથી કોશ પ્રગટ કરવાથી આપણા લોકોને ઘણું

કર્યા વિના રૂપિયા આપીને મી. હોપની સાત ચોપડીને સારું નવી કવિતા કરાવી અને કાવ્યદોહન કરાવ્યું અને વળી એક નવું કરાવે છે. ‘નર્મદે ‘કાવ્યદોહન’ના સંપાદન વિશે કરેલી આ દીકાની કટુતા અને ખીજ આવા પ્રસંગો, એ સવાય નર્મદે પોતાના સર્જનના આનંદને કલુષિત થવા દીધો નથી. સદ્દાની પાયમાલી વખતે દલપત માટે ‘ગરબી ભટ્ટ’ વાપરેલું, પણ નર્મદે કંચનનો મોહ એવો જીતેશ કે એણે તો ‘શેરના કાગળના કનકવા’થી જ રમવાની ઈચ્છા દર્શાવી હતી.

*કાગળ-જે ‘ગુજરાતી’ના દીવાળી અંકમાં પ્રગટ થયો છે. ‘નર્મકોશ’ છપાવવાની સહાયતા સંબંધી ચર્ચા ચાલે છે તેથી ખેદ પામું છું. જે હંતરના કામ સારું મારી તરફથી ચરચા ચાલવી શરૂ થાય નહીં ને ચર્ચા નથી. સરકાર ને લોકના તરફથી મદદ ન મળવા ત્રિપે ખોલાયલું ને પછી મિત્રોએ બહાર પાડેલું . . . વળી મારી ખાતરી છે કે ગમે તેટલી ને તેવી ચરચા ચાલવા છતાં એ જીજ્ઞ રકમની મદદ મળવી કઠણ છે. ભાઈ ! એ કોશ વહેલો મોડો છપાશે જ !’

લાલ છે. . . એથી કોશની મદદમાં જે હબરની જુજ રકમ આપનારનું નામ ગુજરાતી ભાષાની સાથે કાયમ રહેશે. જે કાઠિયાવાડમાં કોઈ એવો નહિ મળે તો મારો વિચાર મિ. કટિંસને મળવાનો છે . . . પણ જ્યાંસુધી હિંદુ મળે ત્યાં સુધી અંગ્રેજને અર્પણ ન થાય તેવું ઇચ્છું છું’

આ પત્રમાં જ આગળ લખ્યું છે :

‘શ્રીમંત લોકોને જુજ હોય નહીં. નામને માટે મદદ કરે ને વળી આપાઆપથી. આ શો ગજબ! કોઈ ગુજરાતી ખરો ઉદાર નથી મળતો. પણ તેઓનો દોષ શો? હજી સમજ આવતી જાય છે. ને હું પણ જોઈ છું કે વારુ કોઈ છે? કોઈ નહીં મળે તો મારી અડચણો પ્રસ્તાવનામાં જાહેર થશે.’

અને છેલ્લે ઉમેર્યું છે : ‘આ કાગળની મતલબ સમજી લઈ કાઢી નાંખવો દુરસ્ત છે એમ હું સમજું છું.’*

૨ ઓક્ટો. ૧૮૬૦ સૂરતથી લખેલા કાગળમાં આમ છે :

‘પ્રથમ ગુજરાતી-અંગ્રેજ કોશ કરવો ને પછી બીજા તૈયાર કરવા એવો ઠા. ખુલ્લરનો વિચાર તેઓએ જણાવ્યો. તેઓ પચાસ હબરની ગોઠવણ કરવાના વિચારમાં છે. મેં તેમને મારા શબ્દો આપવા ના કહી છે..... અને જાણો છો કે મહીપતરામની વર્તણૂક માગી તરફ કેવી છે.’

આ કાગળોની સાથે ‘નર્મકોશ’ની પ્રસ્તાવના વાંચીએ :

‘બાર વર્ષે કોશ પ્રસિદ્ધ કરતાં હજી પણ તે સંદોષ છે! પણ પાછો એક રીતે સંતોષ માનું છું કે બાર વર્ષે પણ ગુજરાતી ભાષાના થોડા ઘણા શબ્દોની એક્યશોભા લોકને જાણવાનો સમય આવ્યો. વ્યવહારપક્ષે જે કે હું મારી બાબત સ્થિતિ પરત્વે કાંઈએક સંકેતિત છું તો પણ અન્તર સ્થિતિ પરત્વે વિદ્યાર્થીના મહેશ્વરનાન્દનો ને તરણ યોદ્ધાના પ્રકુલ આનંદનો લાભ પામ્યો છું.’

* વધારામાં આટલું ઉમેર્યું છે : ‘છેલ્લું લખવાનું કે જે મદદ કરનાર ધાગી આપાઆપ કરે તો બહેતર છે કે તમારે ઉદ્યોગ છોડવો. હું શ્રીમંત નથી પણ સુઘડતા ને પ્રશસ્ત મન તે શું તે સારી પેઠે સમજું છું’ માટે રૂકમાં રહી કામ ચલાવવું.’

‘જય જય ગરવી ગુજરાત’ના કાવ્ય સાથે ગુજરાતીઓને અર્પણ થયેલા આ કોશમાં નથી દેખાતો ફરિયાદનો એક પણ શબ્દ, નથી પોતાના પ્રયત્નની પ્રશંસા, નથી ગુજરાતીઓ પ્રત્યે રોષ. કેવળ સાર્વિક આનંદમાં તલલીન થયેલા વીર નર્મદની, ‘ગુજરાતનો ઉત્કર્ષ સત્વર થાઓ અને ઉત્કર્ષની સામગ્રીમાં ગુજરાતી ભાષાના જયશ્રીરંગ વિરાજે!’ એમ કહેતી અક્ષરપ્રતિમા નજરે ચડે છે!

‘રે જવડા! આ વરસમાં તો કોઈ આફતની ખાફા રહી નથી. તું પહું પહું થઈ રહ્યો છે. રે, તું તો યુદ્ધમાં જખમી, સીપાઈ જેવો મરીશ પણ તારા સંબંધીઓને દુઃખ પડશે.

‘દૂંડી લાંબી રાત જ હોય,
તો પણ વહાણું વાયું જાય.
ઘાયલ થઈને મરવું તેહ,
બહુ મોટું પુરુષારથ હેય’

અને આ સઘળું ૧૮૬૬-૬૭-૬૮નાં શેરસફાનાં તથા તેની અસરનાં વર્ષો દરમ્યાન.

એમ એકાંતમાં લખતાં લખતાં પ્રભાતની આ ઝાંખી તો નર્મદને પછી થઈ નથી. પણ સાક્ષરમંડળ જે કામ કરતાં ધૂળે તે આ વીરપુરુષે એકલે હાથે કર્યું હતું: ઉત્તેજન વિના, આશ્રય વિના, પ્રોત્સાહન વિના.

અને હવે?

સગે મિરઝાના ચકલામાં રહેનારી કઈ રૂપસુંદરી કંચની સાથે નર્મદ પ્રેમગોષ્ઠિમાં તલલીન રહેતો એની અમને ખબર નથી, પણ અમને આટલી ખબર છે કે જહુનાથ મહારાજ સાથે એકલે હાથે એકલો યુદ્ધ કરવા એ ‘કવિ’ ગયો હતો. અમને ખબર છે કે ગુજરાતી ભાષાના ઉત્કર્ષ માટે એ મથ્યો ને મથ્યો.

એણે ગુજરાતી ગદ્યને ઘડ્યું; પદ્ય વિષે સાચા વિચાર કર્યા; પત્રકારની નીતિ બતાવી; સુધારાનો યુદ્ધમાર્ગ સમજાવ્યો; લોકસાહિત્ય-

ની ભાવના પ્રગટાવી; ગુજરાત માટે મરી શકાય એ ગુજરાતીઓને દેખાડ્યું. એ સૈનિક હતો. સેનાની હતો. પોતે જ સૈન્ય હતો.

કેટલાક મનુષ્યો વિશેષણથી શોભે છે. કેટલાંક વિશેષણ મનુષ્યથી શોભે છે. વીર નર્મદ પોતાનાં વિશેષણોને શોભાવે છે. એ ઉચ્છ્રંખલ ને અભિમાની હતો; પણ એણે અભિમાનનો દરેક શબ્દ સાચો કરી બતાવી પોતાના અભિમાનને આત્મશ્રદ્ધાનું નામ અપાવ્યું. એની ઉચ્છ્રંખલતા સચ્ચાઈનો સ્વાંગ ધરી રહી; એ સ્વચ્છંદી હતો, પણ એનું સ્વચ્છંદિત્વ પ્રેમશૌર્યની ભાવના ઘડીને ઊભું. એણે જે જે નવા શબ્દ આપ્યા તે સઘળાને પોતાના જીવનરંગથી રંગીને તેજસ્વી બનાવી દીધા. *તેજની મૂર્તિઓ કેવી હોય એનું પ્રત્યક્ષ ઉદાહરણ નર્મદ છે.

નર્મદ ક્ષનાગીરીના પંથનો ઉપાસક હતો. જ્યારે જ્યારે પૃથ્વી-માં અકાલવૃક્ષત્વ પ્રગટે છે, ત્યારે એ સડી ગયેલ વાતાવરણમાંથી, મરઘીના ખાતરમાંથી નવસુવાસિત ગુલાબ પૃથ્વીને જોળે પ્રગટે છે તેમ, ક્ષનાગીરીને પંથે ચાલનારો એકાદ નરવીર જન્મે છે. આ નરવીરની ભાવના એના જીવનને, એના યુગને, એની પછીના યુગને, સુવાસિત કરી મૂકે છે.

પૃથ્વીને પોતાનું યૌવન જોવાનો મોહ થાય છે, પોતાની

* ૭ મી જુલાઈ ૧૮૬૮નો અને ૨ જી ઓક્ટો. ૧૮૬૯નો, એ બન્ને આમલીરાન-સૂરતથી લખેલ નર્મદના કાગળો ગુજરાત સિવાયની બીજી કોઈ પણ પ્રાંતએ પોતાના એક વીર પુરુષના સિદ્ધાંતનું બળ બતાવવા ખાતર સાચવી રાખ્યા હોત. પ્રાંતકીય સમૃદ્ધિના અવશેષ તરીકે બહુમાન તરીકે તે જળવાયા હોત. પરંતુ ગુજરાતની પ્રાંતને માટે હજી તો પ્રાંતકીય સમૃદ્ધિ એટલે શું એ ભાન જ ઊગતું આવે છે. નર્મદને એનો જમાનો સમજી ન શક્યો ને પાછળથી પણ એની યોગ્ય કદર ન થઈ એમાં, રા. બળવંતરાય ઠાકોરે નવલરામના ઇંગ્લંડના ઇતિહાસની પ્રસ્તાવનામાં દર્શાવ્યું છે તેમ, આપણું વેપારી માનસ જ આડે આવે છે.

સુંદરતા નિહાળવાની ઇચ્છા જન્મે છે, આંતર સુગંધી લેવાની તૃષ્ણા લાગે છે, પોતાના જેવો અખૂટ ધૈર્ય ધરાવનારો કનૈયો બાળક રમાડવાની પ્રીતિ જાગે છે, ત્યારે એ એકાદ નર્મદને પ્રગટાવે છે. એની એ જૂની રમત છે. એનો એ એકાંતનો ખેલ છે. એના એકધારા જીવનમાં એ એક જ આશ્વાસન છે.

ફનાગીરીને વંરનારા સૌ ‘સ્વૈચ્છિક લાગણીવાળા ગરીબ’ સાહિત્યકારોને નર્મદનો આ સૂર સુરગંગાને બીજે તીરેથી હજી પણ સંભળાતો હશે :

‘શંખનાદ સંભળાયે લૈયા ! શૂર પુરુષને તેડું હોં.

—અને એમ નથી લાગતું કે પોતાના જમાનાના દયારામને ખરી રીતે પિછાનવા જેણે આકાશ-પાતાલ એક કુર્ચાં તે તરણુ યોદ્ધો આજે જીવતો હોય તો હિમાદ્રિનાં અનેક શૃંગ ઉલ્લંઘીને રશિયામાં રહેતા પેલા મેકિસમ ગોર્કીને મળવા દોડે !

ગુજરાતનો વીરકવિ નર્મદ

ગુજરાતના વીરકવિ નર્મદનો આ અભ્યાસ એનું સાહિત્ય-મૂલ્યાંકન કરવા માટે નથી; પણ એના જીવનકથનમાંથી મળતી હકીકતો દ્વારા નર્મદ માનવનું રેખાંકન કરવા માટે છે. હંડી તાકાત માણસ શી રીતે મેળવી શકે છે એ બાણવા માટે એનું આ દક્ષતર બેયું તેયું ઉપયોગી નથી. વિશેષ તો એટલા માટે કે નર્મદ ઘણો આપવહી (Subjective) લેખક રહ્યો, એટલે એની કેટલીક જીવન-કથન-વસ્તુઓમાં આગ્રસીની સ્વચ્છતા અને સ્પષ્ટતા છે. જમાતે જમાતે માણસનું મૂલ્ય ગદગાય છે. એક જમાનામાં જે વીર લાગતો હોય તે બીજા જમાનામાં બીરુ લાગે છે. માનવપ્રકૃતિ એટલી ચંગળ છે કે કેવળ સમયમંતિઓને આગે પહોંચાવેલી યશકવળી એક દસકો જતાં તો ઝાંખા પડી જાય છે. સમાજ-સાગરે કેટલાય માનવ-બુદ્ધિબુદ્ધ બેઠક નાખ્યા, કેટલાય બેઠક નાખશે : એના દિનારાના ખડક સાથે

છે. નરસૈં એના જમાનાનો ભક્તકવિ હતો. આ જમાનાનો તો એક રીતે એ રાષ્ટ્રકવિ જેવો બની ગયો.

ગુજરાતની ભૂમિએ પ્રેમાનંદ, શામળ ને દયારામને જોયા. પ્રેમાનંદની માણુભટની પદવી કાંઈક ઝાંખી પડી. રાષ્ટ્રે મંથન કર્યું ત્યારે લાગ્યું કે પ્રેમાનંદની કવિતા ભલે સમયના પલટામાં જરા ઝાંખપ ધરે, પણ પ્રેમાનંદ અમર છે; કારણ કે નવા પ્રેમાનંદ વિના સભાશિક્ષણ શક્ય નથી અને યાગ્ય પણ નથી. નવા પ્રેમાનંદને કયાં મૂકવો તે હજી રાષ્ટ્રે નક્કી કર્યું નથી. પણ નવા પ્રેમાનંદ વિના રાષ્ટ્રને ચાલશે નહિ એ નક્કી છે. ઉત્તરાનો પતિ અભિમન્યુ, જે રણજંગ મરીને જીત્યો, તેને પ્રેમાનંદે ગાયો અને હજારે ગુજરાત-જોએ સેંકડો અભિમન્યુઓને ગુજરાતના વણલખ્યા ઇતિહાસના મૂંગા પાળિયા બની જવા મોકલી આપ્યા. આજે રાષ્ટ્ર નવો પ્રેમાનંદ માગે છે. એની કરુણ બાની વિના ગુજરાતના કેટલાય અભિમન્યુ સૈનિકને બદલે શાહુકાર બનવા જીવન વેડફી નાખે છે. પ્રેમાનંદ કવિ

ય છે, પણ એની ખાખમાંથી જન્મેલ એનું નવું સંકેતચિહ્ન રાષ્ટ્રને દોરવાનું સામર્થ્ય ધરાવે છે. પ્રેમાનંદ અમર છે. દયાપ્રિતમ હવે ટકશે ? ધડીભર લાગે છે કે નહિ ટકે. પણ નવો પ્રેમાનંદ નવા અભિમન્યુને મૂંગો સૈનિક થઈ દફનાઈ જવા મોકલશે, ત્યારે ઉત્તરાના કંઈમાંથી ‘મારા સાવજશ્વરા’ કોણ બોલાવશે ? કોઈ દેશને સુંદરીઓ વિના ચાલ્યું છે ? કોઈ સુંદરીને સંગીત વિના ચાલ્યું છે ? ભારેખમ વિચારોને કાંઈ જંદમાં મૂક્યે સુંદરીગીત બને ? એ તો મૃદુ-મૃદુ શીળી રજનીની પ્રતિચ્છાયા જેવું મૃદુ ગીત, કોઈક કવિએ હમેશાં ગાવું જ પડશે. દયારામ હમેશાં રહેશે : સુંદરીઓ રહેશે ત્યાં સુધી તો ખરો જ. અને શામળ ? આ યુગ શામળની વાર્તાનો નથી. પણ વાર્તા વિનાની દુનિયા હોઈ શકે ખરી ? નવા સ્વરૂપે શામળ પણ રહેશે. યાંત્રિક યુગને શામળ વિના ચાલવાનું નથી.

ગુજરાતની ભૂમિએ ધીર દત્તપતરામ અને વીર નર્મદને પણ :

જન્માવ્યા. આજે નર્મદનો નવો આંક પ્રખ્યે કાઢ્યો છે. એક રીતે ગણો તો નર્મદ ? આજે જીવતો છે, એટલો એના જમાનામાં જીવતો હતો ? એને સમયમૂર્તિ કહેવામાં આવે છે, પણ એ નથી સમયમૂર્તિ, નથી યુગપ્રતિનિધિ, નથી યુગદ્રષ્ટા, નથી સ્વપ્નશિલ્પી : એ તો છે હરેક યુગનો સૈનિક, હરેક યુગનો સેનાની, હરેક યુગનો તરુણ.

નર્મદની યશકલગીમાં જેટલાં સામયિક રત્નો હતાં એ સઘળાં આજે ઝાંખાં પડી ગયાં છે અને જતાં નર્મદની પોતાની યશકલગી વધારે ને વધારે તેજસ્વી બનતી જાય છે. આ વિરોધાભાસનો પ્રત્યુત્તર સ્પષ્ટ છે. નર્મદ કવિ વિસરાર્થ જવા આવ્યો છે. નર્મદ લેખક-ધૂળધોયાને માટે પ્રાચીન ભંડારમાં ફીક દેખાય છે. નર્મદ કોશકાર, આજનો જમાનો એને લેખશે પણ નહિ. નર્મદ સાહિત્યકાર, ગઈ સદીનો પ્રતિષ્ઠિત પુરુષ, આજે ઓળખાણ વિનાનો લાગે છે. નર્મદ મુદ્રારક એટલો આકર્ષક રહ્યો નથી. પણ નર્મદ જુવાન હજી પણ આકર્ષક છે. વીર નર્મદ અમર યૌવનના પ્રતીકરૂપે છે. અને જ્યારે યુવકોની પ્રવૃત્તિ દેશભરમાં નવું સ્વરૂપ લે છે, ત્યારે નર્મદ જેવો જુવાનીનો, જંગનો અને જીવનસંગ્રામનો ખીન્ને સમર્થ સેનાની સાહિત્યસૃષ્ટિમાં શોધલો મુશ્કેલ છે. નર્મદનાં મહત્તા એના આ અપ્રતિમ વ્યક્તિત્વમાં રહેલી છે. નર્મદ આજે ફરીથી જુવાનોની પ્રવૃત્તિમાં જીવી રહ્યો છે. ‘યા હોમ ’નું નવું રૂપાંતર ‘સર જીવે તો જીવે’ છે. જદુનાથને કહેલો નર્મદનો એકાકી પડકાર આજે ફરીને ધર્મપ્રવૃત્તિને આહવાન કરે છે.

નાગર સાક્ષર થતો મડીને જુવાન નર્મદ ગુજરાતવીર શી રીતે બન્યો એ એક કોયડો છે. સાધારણ રીતે ગુજરાતની બેં અશક્તિ-

૧ ‘સંજનાદ સંભળાયે બયા, શર પુરુષને તેડું હો ।’

આ અને એવાં ખીન્ન અનેક રણગીતો અત્યારની પ્રજના માનસનો પડકાર ફેરવે આગેદૂળ રીતે પાડે છે । એ રીતે જોતાં ગુજરાતનો પહેલો રણકવિ નર્મદ આજના જમાનામાં વધારે આકર્ષક નથી લાગતો ?

માનની અહિંસા જેવી મોળી અને સપાટ ખેતર જેવી સીધી સાદી છે. એમાં જીવનસંગ્રામની ભાષા પણ અસ્થાને ગણાય છે. ગુજરાતના સગવડિયા પંથમાં ભળીને સુધારાનાં અનેક ભાષણો, સંસ્થાઓના જન્મ, માસિકોના જન્મ, સભાઓના જન્મ—એ સઘળી પ્રવૃત્તિમાં એતપ્રોત થઈ, વિવેકી સગવડિયો ધર્મ સાચવી, વાણિયાશાહી સાહિત્યસર્જનને બદલે એકાકી સંગ્રામની કલ્પના આ વીર પુરુષને શી રીતે ઉદ્ભવી એ એક કોયડો છે. સુધારાના મહારથી થયા પછી જે ઘડીએ વિચારો કર્યા તે જ ઘડીએ તડ ને ફડ કહી દેવાની અગુજરાતી વૃત્તિ એનામાં ક્યાંથી આવી એ એક કોયડો છે. ડાહ્યા વ્યવહારપટુ નવલરામનો ઉપદેશ ઠોકરે મારી ‘ધન ધન કરસનદાસ’ લખી, અકિંચન કરસનદાસને ન છોડવાનું યૌવન ભિખારી નર્મદમાં ક્યાંથી આવ્યું એ એક કોયડો છે. નર્મદની યશકલગી આ અણઉકેલ્યા કોયડાને લીધે વધારે ને વધારે ભવ્ય થતી જાય છે. એ રખડુ હતો. બાવા કિસનદાસનો લહેરી મિત્ર હતો. કદાચ એણે કલમનું શરણું લીધું તેમાં એની ઇચ્છાશક્તિ કરતાં સૂરતી લહેરી-પણું વધારે કારણરૂપ હશે. કદાચ એની કીર્તિના અનેક ડાઘને નવલરામે વિવેકી શબ્દોના સંભાર નીચે છુપાવી રાખ્યા હશે, પણ “રે ગુજરાતીઓ, હું નર્મદ આવો હતો” એમ બેઘડક કહેવાની અગુજરાતી યૌવનવૃત્તિ શાણી, રાજખટપટી, નાગરી નાતના આ જીવાનમાં ક્યાંથી આવી, એ એક કોયડો છે.

નર્મદજીવનમાં આટલા બધા કોયડા હતા, માટે મધ્યમ માર્ગના ઉપાસક ડાહ્યા ગુજરાતીઓએ એને ભૂખે માર્યો. એ કામ ગુજરાતની ડાહી બુદ્ધિને અનુરૂપ જ હતું. બાપદીકરી ભેગાં ખેસીને વાંચી શકે એવી કવિતાને બદલે ‘સત્તામ રે દિલદાર’ની કવિતા લખનાર માણસ માટે ગુજરાતમાં સ્થાન ન જ હોય. આજ પણ ગુજરાતીઓ સ્ત્રીઓની શરમ—આખરે છુપાવવા અનેક અનાથાત્રમો ચલાવે છે. આજ પણ ગુજરાતીઓ શરીરશૃંગાર કરતાં શબ્દશૃંગારને વધારે ધિક્કારે છે.

કવિતાઓ, ગરબીઓ, અને સામયિક કાવ્યો, એ સઘળાંનો સમાવેશ થાય છે. ૧-૧, ૨-૨, ૩-૩ એમ એણે પોતાનાં કાવ્યોની વર્ગ-તુલના પણ કરી છે. એના જમાનામાં એ કાવ્યો ઘણાં વખ-
ણાયાં હશે, છતાં આજે ‘નર્મકવિતા’ કવિતા તરીકે જોટલી પ્રસિદ્ધ નથી, તેના કરતાં વધારે એની પ્રસ્તાવનાથી પ્રસિદ્ધ છે. નર્મદ માનવનો નર્મદ કવિ ઉપરનો આ વિજય ખરેખર નોંધવા જેવો છે. નર્મદે પોતે પોતાને પ્રેમાનંદના પ્રમાણમાં અધિક માનેલ એ સૌને ખબર છે. આજે ‘નર્મકવિતા’માંથી ચૂંટી કાઢેલાં કાવ્યો સારાં મળી શકે તેમ છે. પણ નર્મદ કવિ કરતાં નર્મદ માનવ મોટો હતો એ એની પ્રસ્તાવનાએ સિદ્ધ કર્યું—અને એ જ ખરું રહ્યું.

સમકાલીન પ્રશંસાઓ તે પક્ષપાતભરેલી તુલનાઓ^૭ ભૂલાર્ધ ગર્ભ. સમકાલીન નિંદાઓ ભૂલાર્ધ ગર્ભ. સહી ગર્ભ એના પ્રયત્નની વિજયકલગી જેવી માત્ર અર્પણપત્રિકા—જે રહેવાનું ભાગ્યે જ કોઈએ માન્યું હશે.

૬. હોમરના ૧૦૦ ગુણ લેતાં નર્મદની સાક્ષરમંડળીમાં ગુજરાતના કવિઓની તુલના આ પ્રમાણે થઈ છે:

	પ્રેમાનંદ	નર્મદ	દયારામ	શામળ
નવલરામે આપેલા માર્ક :	૬૦	૬૦	૩૫	૨૦
વિજયશંકરે ,, ,,	૬૦	૬૦	૪૦	૩૦
નર્મદે પોતે ,, ,,	૬૦	૭૦	૪૦	૩૦

૭. પોતાના સમયના પુરુષનું માપ કામ કાઢવાનું અધકું છે. તે સમયે પ્રગટ થતા ‘ગનેઆન પરસારક’—પુ. ૨ જીું અંક ૬, જુલાઈ ૧૮૫૦—અને તે પછીના અંકોમાં તે સમયના મનસુખ કવિનો ‘જંજનામા’ અંથ નર્મકવિતા કરતાં કેટલો શ્રેષ્ઠ છે તે બતાવ્યું છે. આ બેમાંથી કોઈને —જંજનામાને કે મનસુખને—કોઈ ઓળખતું નથી. પણ ‘ગુજરાતી ભાશાને નરતી તન અરચતો’ લખનાર ‘જ્ઞાનપ્રકાશ’ના મતનું વચન કેટલું તે વગર કહો સમજાય તેવું છે. નવલરામભાઈ જેવા વિવેકી વિવેચકને પોતાની ‘પંડિત બુદ્ધિ’ નર્મદની ‘જનબુદ્ધિ’ કરતાં શ્રેષ્ઠ લાગેલી !

ભલા અને ડાંડ—ડાંડગા—ડાંડિયા લોકો સાથે મારે ઝાઝો પ્રસંગ પડેલો છે. પૈસાદાર ‘ગરીબ ઘરોમાં ફરી વળ્યો છઉં. ગાડીધોડે એકો છઉં. જંગલોમાં ચાલ્યો છઉં. સાહેબી ને વેડ ફરી છે...વગેરે.’

અંદર એક જગ્યાએ છે: ‘હમારા ઉપર લાઠીખત આવવાનો હતો પણ એ ઢહાડો ક્યાંથી કે હાનરેખત મામલતદાર, ફોજદાર, તિજ્જેરર, સુતસફ, ડીપુટી વકીલ, સાહુકાર, સુનીમ, મહેતા ને ડાંડિયાઓ એક જ મામેરામાં મ્હાલત?’ ‘હમે કેદમાં જઈએ (કેદનાં મોકલાવીએ તેવા છેએ) તો પણ હમે હમારી ખરી તકવારને હાથ કર્યા વગર રહેવાના નથી. આજકાલ તો છોકરાઓ સહુને ડરાવે તેવા છે.’ હવે આની સાથે જઠુનાથ મહારાજ સામે પુનર્વિવાહનો વાદ કરવા જતા નર્મદનું આ વાક્ય વિચારો: ‘આ હેંડખીલ (નર્મદે વાદ માગ્યો તેનું) નીકળ્યા પછી મારા સાથીઓ મને ઘણું બીવડાવતા હતા ને મારી મશ્કરી કરતા હતા ને કહેતા હતા, હમે તમારી સાથે નહિ આવીએ.’ હું કહેતો કે ‘દીયર ઉપર શું દીકરી જણવી છે ? જાઓ જાઓ ગાયલાઓ, હું એકલો ? જઈશ.’

એમ નથી લાગતું કે નર્મદ સેનાની પણ છે ને સૈનિક પણ છે, એકલો ઠંડી વિચારણા કરીને ધાર્મિક પાર ઉતારવાની શક્તિ પણ ધરાવે છે ને યુદ્ધમાં ધૂમવાની તાકાત પણ ધરાવે છે ? નહિતર તો આ એકરકારી ક્યાંથી ?—જુઓ ‘નર્મગદ્ય’ની આ પ્રસ્તાવના: ‘આ સંગ્રહ મેં મારે માટે જ છપાવ્યો છે, પછી લોકો એનો લાભ લે તો લે.’—અને ‘નર્મકોશ’ની સહાયતા માટે થયેલા પત્રવ્યવહારનું આ વાક્ય: ‘શ્રીમંત લોકને શુભ હોય નહીં. નામને માટે મદદ કરે ને તે વર્ગી ગાપાચીપથી—આ શ્રેા જગજ !’

૧ અને બન્યું પણ એમ જ. સુધારા તરફથી જતાર છ જણ હ . સુધારા પ્રત્યે નર્મદને કાંઈક અણગમો થયો એમાં આ એક કારણ સુધારાવાળાની પ્રેમશૌર્યવિહીન નીતિ.

હવે આની સાથે સરખાવો :

‘છેડલે બાંધ્યા બહાલીડા હુંગળી રોટલા
ચપટીયા ભાંજ્યની સુંઘે નાહોલિયા !’

એમ નથી લાગતું કે પૌઆ-દૂધને બદલે કદાચ નર્મદ હુંગળી ને રોટલા ઉપર જીવત, પણ જીવનસંગ્રામનો આનંદ તો કદી ગુમાવવાનું પસંદ ન જ કરત.

એ આજન્મ સૈનિક હતો. એનામાંથી ગમે તેવા પ્રલોભન સમયે પણ સૈનિકનો આનંદ ગયો નથી. નવલરામે જેને મોહનિદ્રા કહી છે તે સમયે પણ એનો એક દીપક તો ટગુ ટગુ બળતો જ હતો. એને કાંઈનું કાંઈ કરી નાખવાનું મન થતું. એનું જીવન એ સૂત્ર ઉપર જ નબ્યું છે. જે વખતે આખું મુંબઈ ગાંડું થયેલું-ને સુરતી ઘોતેરાનું રૂ ૧૨૦થી ૭૦૦ ઉપર ગયેલું-તે વખતે પ્રેમચંદના રાયચંદના સાર્વભૌમત્વને ન ગણકારનાર એક નર્મદ ! પ્રેમચંદના પટાવાળાને ૩૦૦-૩૦૦ રૂપિયા લાંચ આપીને મળવા દોરાદોડી થતી. જેના કબજામાં સિત્તેર તો બેંકો હતી, જેનું નામ હરકોઈ ને ઘડીના છટ્ટા ભાગમાં તાલેવાન બનાવી દે, તે પ્રેમચંદના શેરસદાના કાગળિયાના કનકવા કરવાની હિમ્મત ડાંડિયો ધરે ! ‘રણમાં પાછાં પગલાં ન કરવા વિષે’નો નિબંધ ત્યારે વંચાયેલો, ખાસ કરીને કનકની મોહિનીમાં પડેલા મિત્રોને પાછા સાહિત્ય અને સમાજ તરફ ખેંચવા માટે. નર્મદનો આવેશ એ ગાંડો આવેશ નથી પણ સિદ્ધાંત ખાતર સર્વસ્વ હોમવાનું બળ બતાવે છે, એ વાત આ શેરસદાના ઇતિહાસમાંથી સ્પષ્ટ થાય છે. નર્મદે પહેલેથી જ આ કાગળના કનકવા થાશે એમ કહ્યું હતું ! અને બેંકમે કમ્પનીનો પાંચ હજારનો પંચાવન હજારમાં વેચાયેલો શેર પાછળથી તો પચાસ પણ ભાજ્યે જ ઉપવનવતો ! નર્મદે એ આગાહી પહેલેથી જ કરી હતી. ને પોતે પોતાના સિદ્ધાંતમાં અચળ રહીને સાહિત્ય અને સમાજની સેવા કરવામાં જ વખત ગાળ્યો.

નર્મદ આજે પણ તરુણ યોદ્ધા તરીકે જીવે છે. એનો જીવન-સંદેશ યુદ્ધનો છે. એણે જે જે કામ શરૂ કર્યાં—મહાકાવ્ય, વીરકાવ્ય, રણગીતો, નિબંધો, જીવનચરિત્રો, ઇતિહાસ, કવિચરિત્રો, રાજકારણ, શબ્દકોશ—એ સઘળાં, આજે સો વર્ષ પછી અધૂરાં જ પડ્યાં છે. નર્મદની સ્વપ્નસૃષ્ટિ કોઈ ગુજરાતીના દિલમાં ઊતરે, અને કેવળ સાહિત્ય ઉપર જ નિર્વાહ કરવાનું આધુનિક સાહિત્યકારો માટે શક્ય બને, તો જ એ સ્વતંત્રતામાંથી મહાકાવ્ય જન્મ પામે. અથવા તો તરુણ યોદ્ધાના આનંદથી સ્વપ્નજીવન જીવવાની ધગશ ગુજરાતના એકાદ સમર્થ સાહિત્યકારમાં જન્મે, તો એના ખૂનથી ગુજરાતની ધરતી તો રંગાશે—ગુજરાતીઓ કદાચ એના મરણ પછી એક બે શોકસભા કરશે—પણ રંક ગુજરાતનું સાહિત્ય સમૃદ્ધ બનવાનું તો એ રીતે જ શક્ય છે. કોઈ વૃક્ષને છાણનું ખાતર જોઈ એ છીએ, લીંબુડીને હાડકાંનું ખાતર જોઈ એ છીએ, ગુલાબને મચ્છીનું ખાતર જોઈ એ છીએ, મીઠી દ્રાક્ષને લોહીનું ખાતર જોઈ એ છીએ, પણ સ્વતંત્રતા અને સાહિત્ય એ બન્નેને નરવીરોના માંસમેદનું ખાતર જોઈ એ છીએ. આજે પ્રેમાનંદ, નર્મદ, હાજીમહમ્મદ, એ બધા કોઈ જગ્યાએ ભેગા હોવાનું શક્ય છે કે નહિ તે ખબર નથી, પણ એવું શક્ય હોય તો કદાચ એ સઘળા અટ્ટહાસ્ય કરીને પોતપોતાના સમારંભો જોઈ રહ્યા હશે, અને નર્મદ તો બોલતો હશે કે ‘રે ગંડુ ગુજરાતીઓ ! પુરુષને પૂજો છો, પણ એના પ્રયત્નનો એક અંશ તો તમારા જીવનસામર્થ્યથી શણગારો !—’ નર્મદની છપ્પીમાં દેખા દેતી પેલી વિષાદસૂચક અંગુલિ વખતે ઇંગ્લંડના કિનારા તરફ બનાડું શોને બતાવી રહી હશે : એમ કહેતી કે ‘આ જોયો ? છે એવી નિર્ભયતા તમારામાંથી કોઈમાં ?’

મહા-આચાર્ય આનંદશંકર ધ્રુવ

કૉલેજજીવનમાં અમદાવાદનું નામ એક દૂરના અદ્ભુત સ્થાન સમું લાગતું. તે વખતે જે જે ચાર વ્યક્તિઓનું કાલ્પનિક આકર્ષણ રહ્યા કરતું તેમાં એક નામ મહા-આચાર્ય આનંદશંકર ધ્રુવનું પણ હતું. કૉલેજજીવનના સહજ આકર્ષક વાતાવરણ સિવાય પણ એક વિશેષ કારણ એમાં રહેલું હતું. જીવનઘડતરનાં કેટલાંક પુસ્તકોમાં મહા-આચાર્યનું એકે પુસ્તક તો ન હતું, કારણ કે એમનું એકે પુસ્તક એવી રીતે હજી પ્રકટ નહિ થયેલું. પરંતુ કેવળ હાથલા થોરનાં (હવે તો આ હાથલો થોર નાશ પામ્યો છે) લાલધૂમ ડોડવાં જોતાં જોતાં, જોજન જોજન વિસ્તારના, પોલંડનાં પેલાં ખીડ વિશે બહુ વર્ણન આવે છે, એવાં ખેવ ને જિંઝોટી ને રાંપડાનાં ને ઘોળિયાનાં ખીડમાં થઈને દર અઠવાડિયે એક જે વખત પાસેના કસબામાં જવા માટે નીકળવું પડતું, ત્યારે એવા દૂરના એકાંત ગામડામાં એક માસિક આવતું તે પ્રિય મિત્રની જેમ સાથે રહેતું. ખાખરાનો કયાંક છાંયો આવે કે કોઈક જગ્યાએ ખજૂરી ઊગી હોય ત્યાં ખેસીને એમાંથી નમતી સંધ્યાએ દરેકે દરેક લીટીનો તે દરેકે દરેક અક્ષરનો રાંકના ગોળની પેઠે વારંવાર આસ્વાદ લેવાતો. કાંઈક સમજતું હશે, ઘણું નહિ સમજતું હોય, કેટલુંક જોાટું સમજતું હશે; પરંતુ જ્યાં આવળનાં ફૂલ એ શ્રેષ્ઠ ઉદ્યાનપુષ્પ હતાં, પીંચવા, વાધરી, કોળી, ખાંટ ને ભરવાડનો પડોશ એ જ્યાં સંસ્કારક્ષેત્ર માટે હતાં, જ્યાં એક પોસ્ટકાર્ડનો એક ગરબડિયો અક્ષર ઉકેલતાં મદા

‘વેદવાન’ની ઉપાધિ ગામના એક છેડાથી ખીન્ન છેડા સુધી પંદર જ મિનિટમાં ફેલાઈ જતી, જ્યાં સાત ગુજરાતીના જ્ઞાન ઉપર ત્રણ ત્રણ નાના શિક્ષકોની નાની મંડળી નદીના વેકરામાં બેસીને ગોવર્ધન-રામથી માંડીને કલાપી સુધીના સર્વે સાક્ષરોની સમાલોચના કરતી, ત્યાં આ માસિક એક જીવંત પ્રકાશ જેવું બની રહેતું. એ માસિક તે ‘વસંત.’ ‘વસંત’માં લેખ છપાય-જીવનની એ મહત્વાકાંક્ષા આવા એક નાનકડા ગામડાની લાગોળે કોઈક દિવસ ઉદ્ભવેલી. એમાંથી આચાર્ય આનંદશંકરનું નામ પણ સ્મરણમાં રહેલું. કોલેજ-જીવનમાં આવતાં એ આકર્ષણ વધ્યું હતું. પરંતુ જૂનાગઢ ને ગિરનારની છાયા, એઓની મોહિનીએ કોઈ દિવસ અમદાવાદ આવી શકાયું નહિ. ને પૈસાના પણ વાંધા.

આચાર્ય આનંદશંકર ધ્રુવનો એ રીતે કોલેજજીવનમાં લેશ પણ પરિચય મળી શક્યો નહિ. પરંતુ કોલેજજીવન દરમ્યાન જ ‘વસંત’માં ‘કેટલાક પત્રો’ મોકલવા શરૂ કર્યા. પહેલો પત્ર મોકલ્યો : ધડકતે હૃદયે, અવિશ્વાસથી, અપ્રગટ જ રહેશે એવા લયથી. અને એક દિવસ, એ ત્રણ માસ પછી, જગ્યા કાંઈક દાબલ પડી હશે એટલે, વ્યવસ્થા-પક ઈચ્છાશંકર હરજીવન ત્રિપાઠીનો એકદમ ઉદ્દેશી ન શકાય તેવો પત્ર મળ્યો. એ લેખ છાપવાનો હતો એમ એમાં આવ્યું. એ પત્ર કોલેજના મિત્રોને વંચાવતાં બીજે જ દિવસે સૌને લાગ્યું કે આ માણસને લખતાં આવડે છે ! પછીથી એ પત્રો માટે નિયમિત માગણી આવતી. ‘વસંત’નું વર્ષો સુધી એકાંતમાં કરેલું પરિશીલન છેવટે ફળ્યું.

આચાર્ય આનંદશંકરની સાથે સીધા સંસર્ગમાં આવેલા ત્રણેક પ્રસંગો અત્યારે યાદ આવે છે. એ વખતે ઘણું કરીને પોતે હજી આકાશેઠં દૂવાની પોળના મકાને રહેતા. ‘તાણખા’નું પુસ્તક આપવા ગયેલો. ‘સમાલોચના અવશ્ય આવશે, પણ ન આવે તો એને મારી ઉપેક્ષાવૃત્તિ ન ગણતા !’ આ એમના શબ્દો હતા. ‘વસંત’ માટે

વારંવાર નવલિકાની માગણી તો એમની રહેતી જ. પાછળના સમયમાં પણ પોતે ‘કેટલાક પત્રો’ જેવા નાના નિબંધો માટે હમેશાં આતુરતા બતાવી હતી. એ એક નવાઈની વાત હતી કે ‘કેટલાક પત્રો’ એમની સ્મૃતિમાં સારા લખાણ તરીકે હમેશને માટે રહી ગયા હતા ને જ્યારે જ્યારે હું એમને મળતો ત્યારે ત્યારે એવી બાતના પત્રો વિશે વાત કરતા.

એક વખત આચાર્ય આનંદશંકર ધ્રુવ સૂર્યપ્રકાશ પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ પાસેથી નીકળેલા. એ વખતે એ પ્રેસ પાનકોર નાકે સિવિલ હોસ્પિટલ પાસે હતું. એમની મોટર ત્યાં ઊભી રહી. અંદર શંકરદત્ત શાસ્ત્રી વ્યવસ્થાપક હતા તેને બોલાવ્યા. ‘વસંત’ માટેના એક લેખના મૂકમાં ‘સરસ્વતીચંદ્ર’નો શબ્દ બરાબર નહિ છપાયેલો એ વિશે કહ્યું: પછી બોલ્યા: ‘સરસ્વતીચંદ્રની જોડણી પણ બરાબર ન સમજી શકે એવા કોમ્પોઝિટર કેમ રાખો છો?’ હું ત્યાં બેઠો હતો. આ વસ્તુએ તે જ વખતે મને આચાર્યની મહત્તા અને મર્યાદા બનતેના ખ્યાલ આપ્યો. સાહિત્યલક્ષિત—ખાસ કરીને તો જ્ઞાનપ્રાપ્તિ—એમાં એમણે એટલી તદ્દીનતા સેવી હતી કે ન્યૂટને જેમ મોટી બિલાડી માટે મોટું ને નાની બિલાડીને માટે નાનું કાણું રાખ્યું હતું, ને સમર્થ ગણિતશાસ્ત્રી મોટું કાણું નાના કાણાનો હેતુ સાચવશે એ વ્યવહારુ સત્ય ભૂલી ગયો હતો, તેના જેવું જ કાંઈક આ સમર્થ વિદ્વાન વિશે થયું. ‘કોમ્પોઝિટર’ કોઈ દિવસ પોતે શું ‘કોમ્પોઝ’ કરે છે એમાં ભાગ્યે જ રસ ધરાવતા હોય છે. એમને તો ‘મોટર’ સાથે કામ હોય છે. એમની દૃષ્ટિ નહિ, આંગળી કામ કરતી હોય છે. વર્ષો સુધી ‘વસંત’ માસિક ચલાવવા છતાં, આચાર્ય આનંદશંકર એને પોતાની પ્રિય વસ્તુ ગણતા છતાં, એનાથી એ અલિપ્ત પણ રહી શક્યા હતા, એનું આ એક ઉદાહરણ છે. અને એ એમના જીવનનું ઘોતક પણ છે.

એક બીજો પ્રસંગ એમની ચારુ જીવનશૈલી દર્શાવે તેવો છે.

અત્યંત વિનમ્ર છતાં એ પોતાનો વિરોધ જ્યારે દર્શાવતા ત્યારે એમાં ન સમજી શકાય એવો ગહન કટાક્ષ (કટાક્ષ તો એને ન કહેવાય પણ મર્મ કહી શકાય) રહેતો. આ મર્મનો આ જાતનો પ્રકાર એ કદાચ સ્વર્ગસ્થની અનોખી શૈલી હતી. અને છતાં એમાં લેશ પણ કટુતા, ગ્રામ્યતા, ઉપાલંભ કે કૂર વિનોદ ન રહેતાં, એમાં તત્ત્વ-જ્ઞાનીનું ઊર્મિવિહોણું નર્મમર્મ હતું. એક વખત મેં ટ્રિબેટ વિશે કાંઈ વાંચેલું. તેમાંથી વર્ષો સુધી એકાંત જીવન ગાળતા કોઈ સાધુની વાત એમની પાસે રજૂ કરી. એની અનેક અદ્ભુત શક્તિઓમાંથી એક—ગમે તેવા અંધારામાં પણ દેખી શકવાની અજબ શક્તિ—વિશે વાત થયેલી. યોગને પોતે સંપૂર્ણ સત્ય જોનાર તરીકે ગણતા નહિ. કોઈ સિદ્ધિ કે કોઈ ઉપાસના વિશે એમનામાં શ્રદ્ધા કરતાં શંકા વધારે રહેતાં. એટલે વાત પૂરી થયા પછી સામાન્ય વાત કરતા હોય તેમ એમણે પોતાનો હિમાલયનો અનુભવ કહેવા માંડ્યો. એમાં એમણે કહેલું એક વાક્ય આખી વસ્તુસ્થિતિનું સમગ્ર દર્શન કરાવતું હતું : ‘ટેવ એવો પદાર્થ છે કે જે ઘણી વખત ઘણું ન સમજાય એવું કરી શકે છે. જ્ઞાન જુદી જ વસ્તુ છે.’

સાહિત્યકાર તરીકે આચાર્ય આનંદશંકર પાસે એક એવી શૈલી હતી કે જે શૈલી ગોવર્ધનરામ તેમ જ મણિલાલ જન્મેના સમન્વયમાંથી જન્મી હતી, અને છતાં પોતાનો જ અનોખો પ્રકાર પ્રકટ કરતી. જ્યારે પોતાના પ્રિય વિષયમાં એ રમમાણ થતા, ત્યારે એનો રણકો કદી પણ ન ભૂલી શકાય એવા મધુર પ્રવચનકારનો હતો. આપણે ત્યાં આવી પ્રવચનશૈલી મણિલાલ, ગોવર્ધનરામ, કિશોરલાલ મશરૂવાળા અને કાકા કાલેલકરમાં મળી આવે છે. એક જ વિષય ઉપર કે લગભગ સમાન કહેવાય એવા કોઈ વિષય ઉપર આ ચારેનાં લખાણો સરખાવવાનો કોઈ યોગ આવે તો એક રસિક અભ્યાસનો એ વિષય બની રહે, એટલી વિવિધતા એમાંથી મળે. મણિલાલ વિશે કહેવાય કે એ પોતાના પૂર્વપક્ષીને ત્યાં હાજર

રાખે છે, એને હરાવે છે, હંફાવે છે, પોતાના વિજયમાં પોતે રાખે છે, પોતાનો સિદ્ધાંત સ્થાપે છે, ને એ સત્ય હોવાની એ ઘોષણા કરે છે. ગોવર્ધનરામ સામા પક્ષની દલીલો લે છે, પોતાનો રદિયો આપે છે, પોતાના પક્ષો હાજર રાખે છે ને પોતે કોઈ દિવસ હાજર રહેતા નથી. એ સત્યને શોધવા મથે છે, સિદ્ધાંત સ્થાપતા નથી ને નથી સ્થાપ્યો એમ કહેતા પણ નથી. એ જીવનનો નિયોડ આપે છે, છતાં ઘોષણા કરતા નથી. આ બંનેની સરખામણીમાં આચાર્ય આનંદશંકર પાસે જે છે, તે અત્યંત મધુર પ્રસન્ન શૈલીમાં કહેવાયેલું છે. તલપર્શી છતાં એ પૂર્વપક્ષ સ્થાપીને આગળ વધતા નથી. હિમાદ્રિ જેટલી ઊંચાઈએ જવા છતાં એ પૃથ્વીનો સંસર્ગ ગુમાવતા નથી અને પ્રતીતિકાર બનવા છતાં એ કોઈ વસ્તુનું સમર્થન કરતા નથી. સત્યનું એમનું અન્વેષણ જલમાં ડૂબકી મારીને મોતીની છીપો-લાવનાર જેવું છે. એમાં મોતી છે જ-એ વિશે તો શંકા નથી; થોડાં કે વધુ એ જ સવાલ રહે છે.

આચાર્ય આનંદશંકરનો એક લેખ એક વિદ્યાર્થીને સમજાવવાનો પ્રસંગ આવ્યો હતો. ઘણું કરીને ત્યાર પછી તરત જ બીજો એક નિબંધ પણ હતો. બંને પ્રકારે નિબંધના જ હતા. અને છતાં એક નિબંધ વાંચ્યા પછી બીજો વાંચતાં એટલો બધો તદ્દાવત લાગ્યો કે આચાર્યની પ્રવચનશૈલીની મધુરતા એ એમના અત્યંત વિશાળ વાચનમાંથી પ્રાપ્ત થતી સહજ શક્તિ છે ને પ્રયત્નથી મેળવેલી શક્તિ નથી, એની પ્રતીતિ થઈ. કેટલાકનું વાચન વિશાળ હોય છે પણ એમનું નિરૂપણ કઢંગું હોય છે. કેટલાકની પાસે જ્ઞાનની અશક્તિ હાંકવા માટે લાંબું પિષ્ટ-પેપલું હોય છે. કેટલાકની પાસે અજતને જત તરીકે અપાવવાની કુનેહ હોય છે, તો કેટલાકની પાસે જે ખરેખર હોય છે, તેને એટલી બધી વખત ‘આ બુઝો, છે હો, મારી પાસે છે; તમે કહેતાંતાને નથી?’ એવી જાહેરખબરી પદ્ધતિથી ગ્રામ્યતાભરેલી રીતે રજૂ કરવાની કઢંગી શૈલી હોય છે

કે એમનું અર્ધું આકર્ષણ એમાં જ માર્યું જાય છે ! આચાર્ય ધ્રુવ પાસે સાચ્યો નગદ સોનાનો સિક્કો હતો, એટલે એમનો રણકો હંમેશાં મધુરતામયો હતો. ગુજરાત પાસે ખરા અર્થમાં ‘આચાર્ય’ એવા માણસો બહુ થોડા જ છે. એમાં આનંદશંકર એક અદ્ભુત પુરુષ હતા. એમની પાસે જ્ઞાન હતું, અને એ જ્ઞાન મૂકવાની બહુ જ વિરલ એવી માધુર્યભરેલી પ્રસન્નગંભીર શૈલી હતી. આ એમની શૈલી અભ્યાસનો એક ખાસ વિષય થઈ શકે તેટલી મહત્તાભરેલી છે. બહુ જ થોડા શબ્દોમાં કેટલી સુંદરતાથી એમણે પોતાના વિચારો પ્રકટ કરવાની શક્તિ કેળવી છે, એ ત્રણચાર ઉદાહરણો-થી પણ દેખાઈ આવશે :

‘આત્માને આપણે વ્યવહારનું ખાલી ખોખું માની શકતા નથી, તેથી રાજકીય, આર્થિક કે સામાજિક સુધારણાનો બહિષ્કાર કરી શકીશું નહિ. માત્ર એ સર્વને કેન્દ્રસ્થાને—અગ્રસ્થાને નહિ પણ કેન્દ્રસ્થાને—અધ્યાત્મવિચારને મૂકીશું.’

‘આપણા ઘઉં અને રૂના ભાવ અહીંની પેદાશથી નક્કી થતા નથી; અન્ય દેશોના પાક ઉપર એનો આધાર રહે છે; તે જ રીતે અત્યારે આપણે ધર્મ સંબંધી વિચારોમાં પણ અહીંનાં જ શાસ્ત્રોનાં વચનો ટાંકીને ખેતી રહ્યે ચાલે તેમ નથી.’

‘શંકરાચાર્યના સિદ્ધાન્તને પાશ્ચાત્ય કેળવણી પામેલો વિદ્વાન ગહનતાની પરિસીમા સમજે છે અને રસ્તે જતો ભિખારી પણ એના એકતારામાં એને ગાય છે, એ એની ખૂબી છે.’

એથી વધારે સુંદર એક ઉદાહરણ.

ગાંધીજીનો પશ્ચિમ તરફનો વિરોધ અને કવિવર ટાગોરનો એમાં જે ગ્રહણ કરવા યોગ્ય હોય તે ગ્રહણ કરવાનો આગ્રહ—એ બન્ને વચ્ચે શ્રી. આનંદશંકર ધ્રુવે મૂકેલા આ શબ્દો એમના જીવનનો ખરો ખ્યાલ આપી દે તેવા છે :

‘ પૂર્વે કાંઈક પશ્ચિમને આપવાનું હોય, પશ્ચિમે પૂર્વને આપવાનું હોય. આ કહેવું દેખાતું ઠીક છે. પણ વસ્તુતઃ સત્યના કક્કા કરીને પરમેશ્વરે જગત ઉપર ફેંક્યા નથી. અર્ધું સત્ય જાણે પૂર્વમાં પ્રગટ કર્યું હોય, અને અર્ધું પશ્ચિમમાં, અને પછી મનુષ્યજાતિને એ બે અરધિયાં એકઠાં કરવાનું સોંપ્યું હોય એમ નથી. દરેકમાં સત્યનું પૂર્ણ પ્રાકટ્ય જ હોય છે; હોવું જ જોઈએ. કારણ કે જ્યાં મનુષ્યત્વ ત્યાં સત્ય, અને મનુષ્યત્વ સર્વત્ર, એમ સત્ય પણ સર્વત્ર. પણ ઐતિહાસિક સંજોગોને લીધે સત્યના જુદા જુદા અંશો પૃથ્વીના જુદા જુદા ભાગમાં પ્રાધાન્ય કે ગૌણતા પામે છે—એટલે એક બીજા દેશને એક બીજાની અપેક્ષા રહે છે, તે એટલી જ કે ગૌણ અંશને યથોચિત પ્રાધાન્ય અપાવવું. આપણા પ્રાચીન સમયમાં વ્યવહારની ગૌણતા નહોતી. પણ ઐતિહાસિક કારણે આપણું વ્યાવહારિક જીવન ગૌણસ્થાને મુકાઈ ગયું છે, તો એને યોગ્ય પદ આપણે પુનઃ પ્રાપ્ત કરાવવું. અને પશ્ચિમના દેશો વ્યવહારમાં ડૂબી પરમાર્થ ભૂલી ગયા છે, તો તેઓએ એમના પૂર્વજોનું જાણીતું પરમાર્થ—જીવન ફરી સેવવું. ’...‘ વિવેકી સજ્જનો આહારમાત્રમાં વિષાંશ ને અમૃતાંશ રહેલા છે એમ સમજી, એમાંથી વિષાંશ દૂર કરશે, સમગ્ર આહારને ફેંકી દેશે નહિ. પણ અવિવેકી આહારીને વિષાંશનું સ્મરણ આપવાની જરૂર છે. ’

હરેક વાદ સમજ્યા વિના અહીં લાવવા મથતા બિનઅનુભવી કેવળ ઉત્સાહી કાર્યકરોને આમાંથી કેટલું બધું મળી શકે તેમ છે !

એક વસ્તુનો સમગ્ર રીતે ને સઘળા દષ્ટિકોણથી વિચાર કર્યા વિના તે વિચાર કર્યા પછી પણ એનો આપણા સમાજજીવન સાથે સમન્વય સાધ્યા વિના સ્વીકાર ન કરવો, એ આચાર્યશ્રીની મોટામાં મોટી સંસ્કૃતિરક્ષક વૃત્તિનો સિદ્ધાંત હતો. આજે અથવા કોઈપણ સમયે એનો તત્વાર્થ તો થોડેબધે અંશે પણ ગ્રહણ કર્યા વિના છૂટકો જ નથી. કદાચ એમના જીવનનો એ મોટામાં મોટો વિન્ય

હતો કે એમણે વૈજ્ઞાનિક વેગથી ધસી આવતી વસ્તુઓનો તિરસ્કાર.
 ક્યો નથી કે બાલોગિત હિસાબથી એને ભેટવા દોડવાની ખોટી.
 હિતાવળ ખતાવી નથી. એમાંથી કાલક્રમે પ્રજાજીવનને અતુરૂપ એવું
 નવું સ્વરૂપ પ્રકટશે એ એમની આંતરિક અખંડ શ્રદ્ધા હતી; અને.
 હરેક વ્યક્તિની એ જ શ્રદ્ધા રહેવી જોઈએ.

જૂની પેઢીના સાક્ષર કેશવ હ. ધ્રુવ

સમ્રાટ અશોકના કેટલાક સ્તંભોને તે વખતના કારીગરોએ એટલી હદ સુધી સફાઈપૂર્વક હાથ મારેલો, કે તે સ્તંભો પથ્થરના છે એમ માનવાને બદલે કેટલાક મુસાફરોએ તે ધાતુના છે એમ માનેલું. જહોન માર્શલે લખ્યું છે કે શૈલી અને કારીગરી બંને દૃષ્ટિથી જોતાં પ્રાચીન દુનિયામાં આના કરતાં વધારે સુંદર નમૂનાઓ મળવા મુશ્કેલ છે. અભ્યાસી સર્જક વિદ્વાનોની જે પેઢી ગુજરાતમાં એક કાળે અસ્તિત્વ ધરાવતી હતી, તેમાંથી ધીમે ધીમે એક પછી એક વિદ્વાનો ચાલ્યા ગયા છે.

શ્રી. કેશવ હર્ષદ ધ્રુવ એવા એક આજન્મ વિદ્યાર્થી કહી શકાય એવા સર્જક વિદ્વાન હતા. કદાચ હવે એવો અભ્યાસી યુગ ફરી આવશે પણ નહિ. જે શબ્દો જહોન માર્શલે પ્રાચીન દુનિયાની શિલ્પ શૈલીને લગાડ્યા છે, લગભગ તે જ શબ્દો કેશવ હર્ષદ ધ્રુવની અનેક કૃતિઓને લાગુ પાડી શકાય.

જૂની પેઢીના સાક્ષર શ્રી. કેશવ હ. ધ્રુવ સ્વભાવે, વાતાવરણે, જન્મે અને અભ્યાસે શબ્દશિલ્પી હતા. એમની કોઈ પણ કૃતિની પહેલી આવૃત્તિ નિહાળો, બીજી નિહાળો, અને છેલ્લી નિહાળો. શબ્દને વધારે સુંદર, અર્થને વધારે સ્પષ્ટ, સ્વરને વધારે મધુર, કાવ્યને વધારે યોગ્ય બનાવવાનો એમનો પ્રયત્ન અચ્છા કારીગરની ચીવટથી ચાલુ જ રહેતો. નીચેનો એક શ્લોક જ એમની શિલ્પસ્વચ્છતા કહી આપે છે :

“ગોરંભે ધન ધોર, ધોર રજની, ધોરે તમાલો ધુણે,
ખીલે બાલમુકુંદ, સંગ લઈ જા, રાધા ! ગૃહે એહને.
એવાં વેણુથી નન્દનાં વિચરતાં સાનન્દ વૃન્દાવને,
કુંજેકુંજ મયેલી કેલી હરિ ને રાધાની જે ધન્ય તે.”

કવિ ન્હાનાલાલે યોગ્ય રીતે એમને ‘રસાચાર્ય’ કહ્યા છે.

ધણ વખત સુધી મંદિરના મંગલ ઘંટનાદની પેઠે કાનમાં ધૂમ્મા ફરે એવી આ પદાવલિનો આજે લગલગ લોપ થયેલો જોઈએ છીએ ત્યારે એક ખીજે પ્રશ્ન થાય છે. આપણો યુગ હવે અભ્યાસને, ચિંતનને, ઉપાસનાને, પ્રણામ કરીને કેવળ હવામાં આવતી વાતોને પકડી રાખશે, કે અભ્યાસ, ચિંતન, ઉપાસના, એ ત્રિવિધ કલ્યાણ-માર્ગનો આશ્રય લેશે ? સર્જન એ કેવળ ભર્મિનું કે બુદ્ધિભરી ચાતુરીનું જ પરિણામ લેખાશે ?

આપણી પેઢી જે વિવેકથી આનો જવાબ વાળશે—ઉચ્છૃંખલ તિરસ્કાર વિના, કે ચીકણી પ્રૌઢગ્રિય યાંત્રિક નિયમિતતા વિના—તે રીતે આપણું સાહિત્ય ઘડાશે. સાહિત્યમાં આજે જે વંચાતું હોય છે તે કાલે વંચાતું બંધ થાય છે. એક વખત જે ‘વાદ’ની ફેશન હોય છે તે જ ‘વાદ’ ખીજી વખત કેવળ નિષ્પ્રાણ પ્રાચીન વસ્તુ રૂપે રહી જાય છે. સાહિત્ય—અભિરુચિનાં આ અસ્થાયી સ્વરૂપોનો જ્યારે વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે તો લાગે છે કે કોઈ માણસ પોતાના મૃત્યુ પહેલાં પોતાને વિવેચક કે સાહિત્યકાર માને તો એના એ જીવન જેવી ખીજી ભયંકર કરુણ ઉપાદાસકથા મળવી મુશ્કેલ થઈ પડે.

એટલા માટે આપણી આજની પેઢીએ અભ્યાસી પેઢીનો વધારે સહાનુભૂતિથી અને વધારે સમજપૂર્વક સંપર્ક કરવો ઘટે છે. અત્યંત મહાન સર્જક શક્તિ વિના ખીજી સઘળી જ સાધારણ શક્તિઓએ તો અભ્યાસથી પોતાની યોગ્યતા વધારવી ઘટે છે. જ્યારે જ્યારે સદ્ગત કેશવ હર્ષદ ધ્રુવના વિદ્યાવ્યાસંગનો અને કેવળ વિદ્યા માટે જ જીવન વીતાડવાના નિશ્ચય વિશેનો વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે પ્રાચીન

સમયના કોઈ એકાંતિક અનામી શિલ્પીની યાદ આવે છે: જોણે આખું મંદિર સુવ્યવસ્થિત શણગારી, છેવટે પોતાનું નામ તેમાં કોતરવાની ઘૃષ્ટતા ન કરી: જોણે કે વિષયની મહત્તાના ચિંતનમાં કોઈ સાહિત્યસાધુ પોતાની અલ્પજ્ઞતા અનુભવી રહ્યો હોય ! આપણે ત્યાં વિવેચક નવલરામનું સ્થાન ખાલી છે: કમળાશંકરનું સ્થાન ખાલી છે: નરસિંહરાવનું સ્થાન ખાલી છે: કેશવ હર્ષદનું સ્થાન ખાલી છે.

આ પેઢીએ સર્વદેશીય વિકાસ કરવો હોય તો નાની વ્યક્તિગત વિચિત્રતાઓ ગાળીને વધારે સમજપૂર્વક વિષયની મહત્તા પિછાનવી પડશે.

શ્રી કેશવ હર્ષદ ધ્રુવ શિક્ષક તરીકે પણ મહાન હતા. એમનો પ્રભાવ એમની મૃદુતામાં હતો. એ મૃદુતા ભીરુતામાંથી જન્મેલી નિર્બળતા નહિ, પણ રસિકતામાંથી જન્મેલી સજ્જનતા હતી. રસની પરાકાષ્ટા જેમ છેવટે ઔચિત્યમાં પરિણમે છે, તેમ એમની રસિકતા મૃદુતામાં પરિણમી હતી. પ્રાકૃત જતો એને નળગાર્હ ગણવા માંડે, પણ એમના હાથ નીચે જેમણે જેમણે અભ્યાસ કર્યો છે એ સૌ જોણે છે કે કડક શિક્ષક કરતાં મૃદુ શિક્ષકની આજ્ઞા ઉલ્લંઘવી વધારે અધરી થઈ પડે છે.

મહામહોપાધ્યાય વ્યાકરણવારિધિ શાસ્ત્રીજી રામકૃષ્ણે એક પ્રસંગ કહેલો. તે એક મિત્રે વર્ણવ્યો. ઘણું કરીને ધ્રુવસાહેબ તે વખતે કોઈ સંસ્કૃત નાટકનું ભાષાંતર કરતા હતા. શાસ્ત્રીજીને ખતાવવા માટે પોતે ગયા. શાસ્ત્રીજીએ જોયું તો ખરું, પણ નવી દેશન પ્રમાણે જાંદની છૂટજાટ, ચંદ્રાકાર, અર્ધચંદ્રાકાર ચિહ્નો વગેરે જોયાં અને પુસ્તક એક બાજુ મૂક્યું.

‘કાંઈ સૂચના લેવા માટે જ આવ્યો છું.’ ધ્રુવસાહેબે કહ્યું.

‘વાત સાચી છે, પણ અમારાથી તો આ જોયું જતું નથી. અમે તો આટલું સમજીએ કે હરવ ધ તે હરવ ધ ને દીર્ઘ ધ

તે દીર્ઘ ઈ. આ ચંદ્ર તો અમારી જાણ બહારનાં.’

ધ્રુવસાહેબ તે દિવસે પુસ્તક લઈને પાછા ફર્યા. ત્રણ મહિના પછી સુંદરમાં સુંદર ભાષાંતર કરીને શાસ્ત્રીજી પાસે આવ્યા.

અભ્યાસીની દષ્ટિ તો કેશવ હ. ધ્રુવને જન્મથી જ મળેલી. એક વખત એક હાઈસ્કૂલના હેડમાસ્તરે ક્રિકેટ વિશે રિપોર્ટ લખેલો તેમાં તેમના પ્રત્યેના નૈસર્ગિક પ્રેમને લઈને ભાષા એટલી સરસ ઔચિત્યથી વાપરેલી કે ધ્રુવસાહેબ એ રિપોર્ટની શૈલી પર ખુશ થઈને તેના વિશેની માહિતી મેળવવા પગે ચાલી ચલવીને ગયેલા. જ્યાં જ્યાં ઔચિત્ય જુએ ત્યાં ત્યાં તેમનો આત્મા આનંદ પામે. પોતે હાઈસ્કૂલમાં ભાષાંતરનો વર્ગ લેતા, તેમાં પણ શબ્દ-ઔચિત્ય પ્રત્યે એ જ અતુરારાગ. વિક્ટોરિયન જમાનાના લગભગ બધા જ હેડમાસ્તરે ભાષાંતર-વર્ગ લેતા અને એમાં યોગ્ય શબ્દ માટે એટલો જ આગ્રહ રાખતા, જેટલો આજે સ્વચ્છંદ માટે રખાય છે.

જ્યારે જ્યારે ગુજરાતી સાહિત્યમાંથી આવા વયોવૃદ્ધ વિદ્વાન સાક્ષરો જાય છે ત્યારે ત્યારે લાગે છે કે હવે એ નહિ આવે; એ એટલે એ વિદ્વત્તા અને એ નમ્રતા. કેશવ હર્ષદ ધ્રુવના જીવનનો જેટલો પરિચય મેં અનુભવેલો. તે વખતે તેમણે અત્યંત પ્રેમથી અભ્યાસીની નિર્ભજતાથી, પોતાના કામ પ્રત્યેની નિષ્કામ ભક્તિથી, લગ્નોત્સવ જેવા પ્રસંગે મારી સાથે જે કલાક સુધી રોપદર્શિકા આખ્યાનની ખામી-ખૂણી અને પાઠભેદોની ઝીણવટભરેલી વિવેચના કરેલી. કર્તવ્યધર્મનું આવું ઉચ્ચ પાલન જોઈને તે વખતે જ મને વિચાર આવેલો; ‘સાહિત્ય એ પણ છેવટે યોદ્ધાનો ધર્મ જ માગે છે નાં?’

અને છતાં સાહિત્યકાર ટોળામાં નથી લગતો, માટે સંકુચિત રાષ્ટ્રદષ્ટિએ એને નિર્માલ્ય ગણવાનો આનંદ કેટલાકને આવે છે, એ સા માટે? એમ તો નહિ હોય કે ગિથોવનને સમજવાનું કોઈપણ મરઘાભાઈ માટે શક્ય જ નહિ હોય?

કવિવર ન્હાનાલાલ

(આડકથા અને સંસ્મરણો)

ઘણું કરીને ઈ. સ. ૧૯૧૪ની સાલ હતી. એ વખતે મદ્રિ-
કની પરીક્ષા દર્ધ રાજકોટ ડિવિઝનના પોસ્ટલ સુપરિન્ટેન્ડેન્ટની
ઓફિસમાં મેં ઉમેદવારી નોંધાવી હતી. એક ફરફરિયું ‘ઈન્ટરવ્યુ’
માટે મળ્યું, ત્યારે કાડિયાવાડના ખૂણામાં એક નાનકડા, ભાગ્યે જ
હજારેકની વસ્તીના સનાળા નામે ગામડામાં હું રજના દિવસો
ગાળી રહ્યો હતો. એટલા ફરફરિયાએ તો અમારા ઘરમાં અમત્કાર
કરી દીધો. સરકારી અને તે પણ પેન્શનવાળી અને વળી પોસ્ટ
ખાતા જેવી દર મહિનાની પહેલી તારીખે જ પગાર ચૂકવી દે એવી
નોકરી, એ તો કેવળ ભાગ્યરેખા તપતી હોય તો જ મળે. એટલે
આ ફરફરિયાને ત્રણ વખત તો વાંચ્યું ને પાંચેક વખત સનાળા
મેનેજમેન્ટના એક પાટીદાર કારકુન દેસાઈભાઈ પાસે વંચાવ્યું.
સનાળા તો સ્ટેશન હતું નહિ. એટલે કુંકાવાવ સ્ટેશને જવાનું નક્કી
થયું, અને કઈ ગાડી પકડવી, કેવી રીતે જવું, શું પહેરવું, કેમ
ખોલવું, કેને ત્યાં ઊતરવું, એ વિશે લાંબી મંત્રણાસભાઓ શરૂ થઈ.
દેસાઈભાઈ તો મહિનામાં ત્રણ વખત રાજકોટ જતા, એટલે એમનો
અનુભવ ભારે ઉપયોગી થઈ પડ્યો. આ દેસાઈભાઈએ ‘ઈન્ટરવ્યુ’
માટે આપેલી શિખામણ કેટલી ફળી એ તો યાદ નથી, પણ એમણે
લગાડેલો ગજબનો શેતરંજનો શોખ તે પછી ઘણી વખત કામ
આવ્યો છે તે યાદ છે. એક તો આ શેતરંજના શોખે એક વખત

ત્રિવિધસમાં નાપાસ કરાવ્યો : એટલે ત્યારપછીનાં વર્ષોની તલ્લીનતા વધી ગઈ. બીજી વખત અત્યારના વડી વારાસલાના પ્રમુખ, પણ અમદાવાદના તો ‘દાદાસાહેબ’ માવલંકર, એમણે નૈનિતાલમાં થોડો વખત સર ચિતુભાઈને ત્યાં ગાળેલો, ત્યારે એ નવરાશના સમે શેતરંજની રમત શરૂ કરી હતી. એમાં એમની સામે હરી-કાઈમાં ઊતરવાની તક મળી અને જયપરાજયની પરંપરા દિવસો સુધી ચાલતી રહી હતી. ‘તણુખા’ મંડળ પહેલા અને બીજા પછી એક મોટો ગાળો આવી ગયો, એમાં પણ આ શેતરંજની મોહિની લાગેલી.

પણ આંહીં તો આ પૂર્વભૂમિકા એટલા માટે આપી છે કે રાજકોટ જે મહાન કાર્ય માટે જવાનું થયું તેમાં પીછેહઠ થઈ. એ પીછેહઠ કરાવવામાં જે મહાન વ્યક્તિઓએ અદૃશ્ય ભાગ ભજવ્યો હતો : એક હતા નરસિંહરાવ, બીજા હતા કવિવર ન્હાનાલાલ. નરસિંહરાવે ‘હ’કાર આપ્યો હતો, કવિવરે ચંદ્રી ને શુક્રી આપ્યાં હતાં. પોસ્ટલ સુપરિન્ટેન્ડેન્ટના શિરસ્તેદાર ઘણું કરીને કોઈ મિ. શાહ કરીને હતા, તેમણે અમારા છ ઉમેદવારોના પ્રશ્નો તપાસ્યા, ત્યારે મારી તો સામે જ જોઈ રહ્યા : ‘તમને ગણિત ને અંગ્રેજી તો હીક, પણ ગુજરાતી બી નથી આવડતું ! તમે હવે જઈ શકો છો; જે બોલાવવા પડશે તો કાગળ લખીશું.’

આ ગુજરાતીમાં નાપાસ થવાનું કારણ એ હતું કે ‘જ્યહારે’ ને ‘ત્યહારે’ વાંચીને શાહને તો બિચારાને નાકમાં દમ આવી ગયેલો ! આ ‘જ્યહારે’ અને ‘ત્યહારે’ શું ? એ વખતે સાહિત્યમાં એ છેલ્લામાં છેલ્લી ફેશન ગણાતી ને છેક ‘અપ-ટુ-ડેઈટ’ ગણાવા માટે મેં એ વાપરેલાં, પણ ત્યાં તો એમાં ચોકડી જ માર્ક આવ્યા !

તે દિવસે સાંજે સદરમાં એક લીલી જાળીનું મકાન દેખાડીને મારા યજમાન ડૉ. નરભેરામે કહ્યું : ‘આ મકાન જોયું ? ત્યાં કવિ ન્હાનાલાલ રહે છે !’

પણ કવિવર નહાનાલાલે જે અદૃશ્ય અસરથી પોસ્ટલ સુપરિન્ટેન્ડેન્ટ પાસે આ નિષ્ફળતા મેળવી આપી, એવી જ અદૃશ્ય અસર એમણે સાહિત્યસર્જનમાં પણ આપી.

પહેલાં થોડાંક કાવ્યો લખાયાં, તેમાં ‘કલાપી’ અને કવિવરની સ્પષ્ટ છાયા હતી. પણ બહુ જ દૂંડા સમયમાં આ કવિતાનો પ્રદેશ હાથમાંથી છૂટી ગયો અને શી રીતે એ તો અત્યારે પણ ચોક્કસાઈથી કહેવું મુશ્કેલ છે, પણ દૂંડી વાર્તા ઉપર મન દોડ્યું ને કેટલીક વાર્તાઓ લખી અને ફાડી નાખી ! તે પહેલાં લખાયેલી બે લાંબી નવલકથાઓ—‘અવધૂત એમ. એ. એલએલ. બી.’ અને ‘કંથાકુમારી’ વર્ષો સુધી સચવાયેલી હતી; કદાચ હજી પણ ક્યાંક પડી હશે ! આ બન્ને—માં કવિવરની છાયા છે. ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ અને ‘ચંદ્રકાન્ત’નું પણ મિશ્રણ છે. ‘ગુજરાતી’માં તે વખતે છપાતી ‘મહાન્ત મહારાજનું મિશન’ એ લાંબી સળંગ નવલકથાએ એની પ્રેરણા આપી હોય તો ના નહિ. પણ તે પછી એક લાંબી ડૂબકી મારી ગયો અને અમદાવાદ આવ્યો તે અરસામાં જ લખવું શરૂ કર્યું.

ત્યારપછી તો છેક અમદાવાદમાં ઈ. સ. ૧૯૨૪ના મેં માસમાં કવિવરને હડીભાઈની વાડીમાં તે રહેતા ત્યારે પહેલવહેલો મળવા ગયેલો. પ્રત્યક્ષ પરિચય તો આ જ પહેલવહેલો. એ વખતે કવિ મોગલ જમાનાનાં નાટકો લખવામાં મશગૂલ હતા. પણ કાઠિયાવાડના એજન્સી એજ્યુકેશનલ ઓફિસરના વૈભવ ઉપર એ વખતે સ્પષ્ટ રીતે ગરીબીનાં થીગડાં શરૂ થયાં હતાં. પણ એ બાણે કાંઈ જ ન હોય તેમ કવિવરે તો આખો મોગલ જમાનો ઉખેળ્યો હતો. મને ઘણી વખત થાય છે કે કવિવર સારામાં સારું નાટક છેલ્લા મોગલ શહેનશાહનું લખી શક્યા હોત. એમના કાર્યક્રમમાં ઘણું કરીને એ હતું પણ ખરું. એ નાટકો લખવા માટે કવિવરે જે મહેનત ઉઠાવેલી તે બરાબર યાદ છે. ઇતિહાસ મને પણ થોડોઘણો પ્રિય, એટલે એમાં એમનું પૂરેપૂરું વ્યક્તિત્વ પ્રગટ થયું એમાં કેટલી તપશ્ચર્યા

એમણે કરેલી એ અનુભવ વિના સમજવું મુશ્કેલ છે. પછી ઇતિહાસ-
નો રસાસ્વાદ આપનાર લવણ વિના જ ચલાવવું હોય તો ગમે તેમ
લખી શકાય ખરું.

*

એક વખત હું કવિને મળવા ગયેલો. નળળી આર્થિક સ્થિતિના
ઘેરા ઓળા ન્હાનાલાલ ઉપર ઊતર્યાહતા, પણ તેમાં રહેલો ‘કવિ’
તો ‘મહાકવિ’ ને પંથે પ્રયાણ કરતો હતો. એ વખતે એમણે
મસ્તકવિ વિષે જે એક રસદાર દુચ્ચકો કહ્યો એ એમના પોતાના
જીવનનો પણ દ્યોતક હતો. એ પણ પહેલાં પોતાની શૈલીમાં મસ્ત
કવિ હતા અને પછી જ જીવનનાવના સુકાની રહેતા. હું તેમની
પાસે ગયો ત્યારે પાસે ત્રિભુવન મસ્તકવિનું ‘કલાપીનો વિરહ’
પડેલું હતું. હમેશનાં એમના નિયમ પ્રમાણે ‘આવો ધૂમકેતુ—’
અને પછી ખીજું વાક્ય ‘અરે, બા—ઈ!’ એ એમના સત્કારનાં
સહજ સોપાન હતાં. કવિએ કહ્યું કે મણિભાઈ જશભાઈ જ્યારે
વડોદરામાં દીવાન હતા ત્યારે તેની પાસે હરિલાલ હર્પદરાય ધ્રુવની
ભલામણ લઈને મસ્તકવિ મળવા ગયેલા. મસ્તકવિ ગયા ત્યારે
મણિભાઈ ઘેર તો હતા. પણ વડોદરા સરકારના દીવાનગીરી જેનાં
માથા ઉપર, એને એક ક્ષણની પણ નવરાશ કેવી? તે છતાં અનેક
માણસો વચ્ચે વીંટાયેલા દીવાને કવિનો સત્કાર તો ક્યો ને કોઈ
કાવ્ય સંભળાવવા કહ્યું. મસ્તકવિ પણ ઓલિયો માણસ હતો. તેણે
કહ્યું; ‘ના. એમ સંભળાવાય નહિ!’ એક કારકુન પાસે બેઠો હશે,
તેને તો આ નકારમાં જ પોતાના પ્રોમોશનનો નાદ સંભળાયો.
કાંઈકે ઉઠાપણથી તે બોલ્યો: ‘કેને ના પાડો છો એ ખબર છે?’
સામેથી જવાબ આવ્યો, ‘હા, હા, એટલી ખબર નહિ હોય? ના
પાડું છું વડોદરાના દીવાનને!’ પણ મણિભાઈનો સાહિત્યપ્રેમ તો
સો ટચના સોના જેવો સાચો હતો. વળી પોતે ગુણગ્રાહી સજ્જન
પણ હતા. બોલ્યા, ત્યારે ‘કવિ! શું કરીએ તો તમે કાવ્ય સંભ-

ળાવો ?’ મસ્તકવિએ જવાબ વાળ્યો : ‘આપ એકાંતમાં હો, નિરાંત હોય ને એકા હો ત્યારે આ વસ્તુનો આનંદ આવે ! આવી રીતે કાંઈ કવિતા સંભળાય ?’

એટલે મણિભાઈએ ખરેખર એક ‘પાર્ટી’ની ગોઠવણ કરી. લાગતાવળગતા મિત્રો આવ્યા અને તેમાં કવિને માનથી બોલાવ્યા. કવિ પણ ત્યાં ખીલ્યા. ત્યાર પછી મસ્તકવિને તેમણે રૂ. ૬૦ ની નોકરી પણ અપાવી હતી. પણ કવિ મસ્ત એ મુક્ત પંખીના ગાન જેવી પ્રકૃતિનો સાચો ફકીર હતો. તેણે આ નોકરી પાછળથી છોડી દીધી હતી !

મસ્તકવિને ભાંગ પીવાની ટેવ હતી. રાજકોટમાં આવે ત્યારે ઉતારો તો કવિ ન્હાનાલાલને ત્યાં જ હોય. એક વખત બાઈપાસે ભાંગ માગી. સ્વામિનારાયણનાં ચુસ્ત અનુયાયી બાઈ તો ભાંગતું નામ સાંભળીને જ ભડક્યાં ! ‘ના, એવી કોઈ વસ્તુ અમારે ત્યાં નહિ ! આ એક બાબતમાં મર્યાદા પાળવાની !’

કવિવરે વાતવાતમાં કહ્યું કે ‘એ બનાવ પછી મસ્તકવિનો સ્વભાવ પણ એવો ટેકાલો કે કોઈ દિવસ અમારે ત્યાં ફરક્યા નહિ. ત્યાર-પછી મેં ‘કલાપીનો વિરહ’ છપાવેલું, મૂંઝ તપાસ્યાં, મદદ થાય તે કરી, પણ મસ્તકવિ ગયા તે ગયા. કોઈ દિવસ પછી અમારે ત્યાં બિતર્યા નહિ.’

*

એક દિવસ—ઘણું કરીને જન્યુ. ૧૯૨૭ હશે—ઘેર આવ્યો ત્યાં ટેબલ ઉપર ચિઠ્ઠી પડી હતી. કવિવરે મળવા બોલાવ્યો હતો. તરત જ ગયો. કવિવરે ‘સોરઠી તવારીખના થર’એ લાપણ તૈયાર કરેલું તે હાથમાં મૂક્યું. કચ્છના રા’, જૂનાગઢના રા’ ને ઇજિપ્તના પણ રા’, એ વિષે એક જૂની ઐતિહાસિક માહિતી મારી પાસે હતી તે કહી. ‘સોરઠી તવારીખ’માં બહાઉદ્દીન કોલેજ વિષેના ઉલ્લે-

ખમાં કાંઈ ભૂત તો નથી એ જાણવા માટે જ મને તેડાવેલો. પોતાનાં સાપણો વિષે કવિવર કેટલા સચેત રહેતા એનું આ એક ઉદાહરણ છે.

*

કવિવર ન્હાનાલાલનાં અનેક સંસ્મરણો ગુજરાતીઓના હૃદયમાં ઠેરઠેર પડેલાં હશે. એ તમામને અતિશયોક્તિ વિના એકત્ર કરવાનો પ્રયાસ થાય તો એમાંથી કવિવરની એક સત્વશાળી વ્યક્તિ પ્રકટ થાય. છેલ્લાં વર્ષોમાં કવિવરને ગુજરાતે માન આપ્યું અને એને પિઠાતવાની વૃત્તિ પ્રકટ કરી. પણ પોતાના કવિને ખરું માન આપવાનો સમય તો હવે આવે છે, એ ગુજરાતે ખતાવવું રહ્યું.

સૌન્દર્યના કવિ

*

ભાઈશ્રી આલયન્દ્ર પરીખ ઘણા ઉત્સાહી છે અને એમણે સારો ઉદ્યોગ કરીને કવિવરની 'રસદ્રષ્ટા' તરીકે પિછાન કરાવતાં, આ પુસ્તકમાં એક એક અભિનવ પ્રયોગ સાધ્યો છે. એમણે કવિવરના રસજીવનનાં અનેક પાસાંઓને સ્પર્શીને, એમના સાહિત્યમાંથી એ વિવિધ પાસાંઓને અનુરૂપ રસલક્ષી વિવેચન આપ્યું છે; અને એના સમર્થનમાં કવિવરના પોતાના જ શબ્દોમાંથી દોહન પણ મૂક્યું છે. આથી વાંચનારને સ્પષ્ટ રીતે એમની કહેવાની વાત સમજાય છે.

પ્રથમ ખંડમાં યોગ્ય રીતે જ એમણે ઊર્મિકવિતા વિષે લખ્યું છે; કારણ કે ન્હાનાલાલ કવિ એ આપણા સર્વોત્તમ ઊર્મિકવિ છે અને એમણે પહેલ પાડેલ હીરા જેવાં તેજસ્વી કાવ્યો આપ્યાં છે. આ ઊર્મિકવિતાના ભાગને સાત જેટલા વિભાગોમાં વહેંચીને એમણે પોતાનું કથન વધારે સ્પષ્ટ કરવા પ્રયત્ન કર્યો છે, તેથી પુસ્તકની રસજતા વધી છે. એ જ પ્રમાણે બીજા વિભાગો—રાસસૃષ્ટિ, પ્રેમદર્શન, દામ્પત્યમંગલ, એમાં પણ વિશેષ ભાગો દ્વારા એમણે પોતાના કથનને સુંદર રીતે વ્યક્ત કર્યું છે.

*

કવિવર ન્હાનાલાલ મધુરતા અને સૌન્દર્યના પ્રેમકવિ છે. એમની જીવનસૃષ્ટિને પણ ચાંદની, વસંત, ફૂલ, પ્રભાત, કોયલ, એ

જીવનઆનંદનાં પ્રતીકો જેવાં સ્પર્શે છે, તેવાં ભયંકર ઝંઝાવાત, ગાંડો વરસાદ કે વીજળી-કડાકાનું આકાશ સ્પર્શતાં નથી. ભવ્યતા કરતાં પણ એમને માટે સૌન્દર્ય વધારે સુંદર રહે છે.

કવિનું માનસ, એટલા માટે, ભાર્ષિ બાલચન્દ્ર પરીખે અહીં સુંદર વિભાગો પાડીને બતાવ્યું છે તેમ, ઊર્મિકાવ્યો, પ્રણયભાવો, લગ્નભાવના, કુદરત, દામ્પત્યજીવન—એવા એવા વિશ્વને સુંદર બનાવનારા પ્રસંગોમાં જે વિહાર કરે છે, તે એમની પોતાની કલ્પના-ઉડ્યન શક્તિનો જેમ પરિચય આપે છે, તેમ એક અનંત જીવનસ્રોત પ્રત્યેની એમની શ્રદ્ધા પણ પ્રગટ કરે છે. એમનાં ‘તાજમહાલ’ કાવ્ય વિષે લખતાં ભાર્ષિ બાલચન્દ્ર પરીખે લખ્યું છે તેમ, ‘હૃદયંગમ વાણીવૈભવ, સુમધુર લયસંગીત, અલૌકિક ઉપમાસામર્થ્ય, (‘અલૌકિક’ ને બદલે ‘સુયોગ્ય’ વધારે ઠીક નહિ?) ઉત્કટ સર્જનપ્રેરણા, વિશદ ચિત્રદર્શન—એ સર્વનો તીવ્ર આત્મસંવેદનના તાલ સાથે એક ઉલ્લાસ-મય આવિર્ભાવમાં સંગત થતાં,...પ્રેમદર્શનનું ગુજરાતી કવિતામાં અજોડ એવું ખંડકાવ્ય આપણને ઉપલબ્ધ થાય છે.’

આપણને કવિની આ શક્તિનો પરિચય એ કાવ્યની ચાર જ પંક્તિમાં મળી જાય છે :

આ એ જ શું મંડપ નિત્યલગ્નનો ?

કે ભસ્મરાશિ પિયુ પ્રેમલગ્નનો ?

આ તાજ શું એ મુમતાજનો, સખે ?

કે પ્રેમનાં પંખીની વાસયષ્ટિ એ ?

છેલ્લી પંક્તિમાં કવિએ અનંત જીવનની એક રેખા જાણે દોરી દીધી છે અને પ્રશ્નાર્થ મૂકીને આ અનંત રેખાની સમજણ—સંભવિત છે કે તાજમહાલના રચનારને તો ન પણ હોય—એ સંયમભરી રીતે દર્શાવી દીધું છે.

જીવન પૂરું થાય છે. પ્રેમપંખી પોતપોતાના માળામાંથી ઊડી જાય છે. પણ સંસ્મરણોની એ સૃષ્ટિ વિલીન થતી નથી—જો એ પ્રેમ-

પંખીની સૃષ્ટિ હોય છે તો. એ પ્રેમપંખી વળી પ્રભાત થયે પોતાના પ્રેમધામમાં પાછાં ફરે છે. એવાં પ્રેમપંખીઓની આ વૃક્ષડાળ હશે? કવિ આ પ્રશ્નો પૂછે છે ને પછી પોતે જ ઉત્તર આપે છે :

પ્રેમનાં સ્મરણો જોલે, માનવી માનવી ઉરે,
તે સૌને પડ્યો ઝીલી, સુણો ! શાહે જહાં ઝૂરે.

અને કવિવર મુખ્યત્વે સૌન્દર્યના કવિ છે એ બતાવનારી પંક્તિઓ પણ ત્યાં જ મળી આવે છે :

અહો ! મહાકાળની વાસુકીફળા,
હા ! સર્વલક્ષી ચમકેરી ચન્દ્રણા;
તથાપિ મૃત્યુ રસનાં નથી-નથી:
સૌન્દર્ય ને રનેહ અજિત મૃત્યુથી.

*

*

*

(રા. બાલચંદ્ર પરીખના 'રસદ્રષ્ટા કવિવર'ના પુરોવાચનમાંથી)

શ્રી રમણલાલ દેસાઈની નવલ-ઉપાસના

કેટલાક માણસો વિષે અતિપરિચયથી પણ બહુ જ થોડું જાણવાનું મળે છે. બીજા કેટલાક એવા પણ હોય છે કે એમના થોડા પરિચયથી તમે એમના વિષે ઘણું જાણી શકો. શ્રી રમણલાલ દેસાઈ આ બન્ને વર્ગમાંથી એકે વર્ગમાં નથી. એમના વિષે જાણવા ઇચ્છનારે એમને સહેજ મળવું જ જોઈએ. પરિચય સાધવાની પણ જરૂર નહિ; અને એને તરત ખાતરી થઈ જાય કે સામે બિભેલા શ્રી રમણલાલ જેટલા અકૃત્રિમ છે તેટલા જ સીધા, સાદા, સરળ ને સજ્જન છે. એમના વિશે એથી વધુ જાણવાની માણસને ઇચ્છા જ ન થાય એવી તદ્દન નરી સરલ એમની શૈલી છે. અલબત્ત એક પ્રશ્ન થઈ ને અંતરમાં અટકી જાય ખરો : આટલા મધુર આ સજ્જન એ ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ નાગરોની રાજદ્વારી કુશળતાનો માત્ર ઉપલો સ્વાંગ તો ધારણ નહિ કરતા હોય ? પણ શ્રી દેસાઈનું મનોહર સાદું એક જ રિમત આ શંકા નિર્મૂળ કરે છે ને આપણે એક રસિક સજ્જન સાથે વાત કરી, એટલી છાપ જ અંતે દદ રહે છે.

શ્રી રમણલાલ દેસાઈના જીવનની આ જ કલા એમની નવલ-કથાઓમાં બિતરી છે. એમની નવલકથાઓએ મેળવેલી લોકપ્રિયતા હજી તાજી જ છે. ઘણાને એમની શૈલી પસંદ છે; કેટલાકને એમનાં પાત્રો ગમ્યાં છે; બીજાને એમણે ઉપાડેલા પ્રશ્નો સુંદર લાગ્યા છે. પણ દરકોઈ રીતે એમણે એમની નવલકથાઓમાં સીધી, સાદી, સજ્જન જતોની વચ્ચે થતી વાતચીતો ટકાવી રાખી છે. અને એમની નવલકથાનું મોટામાં મોટું આકર્ષણ એમની આ વાતચીતની શૈલીમાં રહેલું છે.

ગોવર્ધનરામ આપણા નવલકથાકારોમાં એમની વિશાળ દૃષ્ટિ માટે હમેશાં યાદ રહેશે, મુનશી એમની તેજસ્વિતા માટે, શ્રી મેઘાણી એમની અનોખી વિશિષ્ટતા માટે, શ્રી રમણલાલ એમની નિર્દોશી સન્નતતા માટે. શ્રી રમણલાલે આ યુગના પ્રશ્નો મુખ્યત્વે ઉપાડ્યા છે એ એમની લોકપ્રિયતાનું એક વધુ કારણ છે. પણ આ યુગના પ્રશ્નો લીધા છતાં એમણે આપેલાં પાત્રો માત્ર આ યુગનાં જ રહે એવાં ક્ષુદ્ધક નથી. ‘દિવ્યચક્ષુ’નો ધનો ભગત માત્ર આ યુગનો નથી કે આવતા યુગનો નથી, એ દરેક યુગનો છે.

શ્રી રમણલાલ દેસાઈની વધતી જતી લોકપ્રિયતાએ ધણાને અકળાવ્યા પણ હશે. ધણાએ ‘અમને હવે આ પેમલાપેમલીનું ટાયલું ગમતું નથી’ એમ કહ્યું હશે. ધણાને એમાં એકસુરીલાપણું લાગ્યું હશે. એવી ફરિયાદ પણ થઈ છે કે અસંભવદોષ એમની કૃતિઓમાં દેખાય છે. પણ એડમંડ ગોસે એક જગ્યાએ લખ્યું છે તેમ “It is a part of his charm, and it is at the same time his most whimsical habit.” વાર્તાકલા માટે તે એટલું જ કહેવું બસ છે કે અસંભવ કે અશક્ય વસ્તુઓ વાર્તામાં આવે તેથી એ દોષરૂપ નથી. જ્યારે એ અશક્ય કે અસંભવ વસ્તુ વાંચનારને પણ એવી લાગવા માંડે, ત્યારે એ દોષ બને છે. ખરી રીતે તો એ વાર્તાકલાની પરાકાષ્ઠા ગણાવી જોઈ એ કે અસંભવિત વસ્તુ અસંભવિત ન લાગે એવા વાતાવરણમાં વાર્તાકાર એને મૂકી શકે છે. શ્રી રમણલાલ દેસાઈના ધણા અસંભવદોષ વાર્તાની રસિકતાના પ્રવાહમાં ખેંચાતા વાંચનારને ખૂંચે એટલા બધા ઉપસી આવેલા નથી.

આપણી શ્રેષ્ઠ નવલકથાઓ હજી આંગણીને વેઢે ગણાય એટલી જ થઈ છે. શ્રી રમણલાલે પોતાના આ પ્રિય વ્યવસાયને જે શાંતિથી અને જે સાતત્યથી સેવ્યો છે એ વસ્તુ ધન્યવાદ માગી લે છે.

શ્રી રમણલાલ ગગનવિહારી નથી પણ ભાવનાવિહારી છે.

એમની નવલકથાઓમાં એમણે મૂકેલી ભાવનાઓ એ આ યુગની ભાવનાઓ છે. ‘કોલિકા’નો જગદીશ આ જમાનાનું પ્રતિનિધિત્વ ધરાવે છે. એક દષ્ટિએ ગણો તો ફીક જિંઝા મધ્યમ વર્ગમાંથી શ્રી રમણલાલે પાત્રો પસંદ કર્યાં છે. એ પસંદગી કેટલી વાસ્તવવાદી છે એ જોવા માટે આટલું જ કહેવું બસ છે કે કોઈ પણ ઇન્ટર ક્લાસના હપ્પામાં વડીલ મુખપાલ, જગદીશ, વિહારીલાલ, વિજયા, કોલિકા, રમેશ તમને મળી આવે. તમને લાગે કે લેખકે ગુપચુપ ખેસીને એમને ગંજી રમતાં કે આ પીતાં પકડી પાડ્યાં છે—અને પછી એમણે જે જે કહ્યું તે તેઓ જે જે બોલ્યાં તે સઘળું એમણે કાગળમાં ઉતારી લીધું છે. અત્યારના ભાવનાશીલ જુવાનો, અતિઉત્સાહી કાર્યકર્તાઓ, સાધુઓ, ગરવી ગુજરાતણો, ચાલાક વડીલો, શ્રીફેસ. ખેરિસ્ટ્રો, ડોક્ટરો, મનુરૂતેતાઓ તથા વિદ્યાર્થીઓ—અનેક પ્રકારના સમૂહોમાંથી શ્રી રમણલાલે પોતાનાં પાત્રો લીધેલાં છે. આ યુગનું પ્રતિનિધિત્વ જોટલું એમણે રજૂ કર્યું છે અને જે રીતે રજૂ કર્યું છે તેવી મનોહર શૈલીમાં ભાગ્યે જ ખીજન કોઈ એ રજૂ કર્યું હશે. શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટ એમને આ યુગના સાચા પ્રતિનિધિ ગણ્યા છે. સંભવ છે કે શ્રી રમણલાલ દેસાઈ પોતાની નવલકથાઓમાં હજી એવા અવનવા પ્રશ્નો ગૂંથે કે દુનિયાના સાહિત્યઇતિહાસમાં જેમ અત્યારે નવલકથાએ એક વિશિષ્ટ સ્થાન ને કલા પ્રાપ્ત કર્યાં છે તે જીવંતો દષ્ટિકોણ બદલવામાં મુખ્ય ફાળો આપ્યો છે, તેમ ગુજરાતી નવલકથાઓ પણ કરે અને શ્રી રમણલાલની મનોહર શૈલી અનેક ગુજરાતીઓના જીવનઘટકમાં અગત્યનો ભાગ ભજવી, સાહિત્યકાર પેણ રાષ્ટ્રવિધાનનું એક પ્રધાન અંગ છે, એ સિદ્ધ કરે.

એમનો આ સુવર્ણમહોત્સવ એક ગુજરાતી નવલકથાકાર તરીકે ઉજવાય છે : મણિમહોત્સવ, વિશ્વસાહિત્યમાં સ્થાન પ્રાપ્ત કરનાર એક મહાન ગુજરાતી નવલકથાકાર તરીકેના વધુ ચશસ્ત્રી જીવન માટે હો!

મનોહર શૈલીકાર

લખાણ લખવું સહેલું છે; લેખ લખવો સહેલો છે; સાહિત્યકાર થવું પણ સહેલું છે; પરંતુ શૈલી પ્રાપ્ત કરવી કે પોતાની વિશિષ્ટ શૈલી હોવી એ ઘણું મુશ્કેલ છે. શ્રી. રમણલાલ પાસે શૈલી છે અને એ શૈલીમાં એક પ્રકારની મનોહર ચારુતા છે.

કેટલાકની શૈલીમાં આકરી તેજસ્વિતા હોય છે. તમે એના આકર્ષણમાં અવશ બનીને ઊભા રહો; એને આનંદથી વારંવાર સ્તોગવી ન શકો; એમાં ખેંચાઈને એની સાથે જ વલ્લા કરો. શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશીમાં એવી તેજસ્વિતા છે. તમે એની પાસે ફરી ફરીને ન જાઓ એ ભલે, પરંતુ જ્યારે પણ જાઓ ત્યારે એ તમને મુગ્ધ બનાવી દે.

કોઈકની શૈલીમાં પ્રચારકામી ધાર્મિક પવિત્રતા હોય છે. તમને એ અસર કરે; પણ તમે એના થઈ ને ન રહો. તમને એ ગમે; પણ તમને એ પકડી ન રાખે. તમને લાગે કે એક પવિત્ર ઉપદેશક-શિક્ષક ઉપદેશ કરે છે ને તમારે એ સાંભળવાનો છે. એને જોટલી ત્વરા તમને ઉપદેશ આપી દેવાની છે તેટલી જ ત્વરા તમારા અંતરમાં એમની પાસેથી નાસી છૂટવાની છે. એમની પાસે ખેસવામાં અમુક પ્રકારનું પીઠાણું જોઈએ, એ તમારામાં ન હોય તો તમને કદાચ કંટાળો પણ છૂટે. કાકા કાલેલકરની શૈલી આ જાતની છે અને એ અમુક પ્રકારની ભૂમિકાની અપેક્ષા રાખનારી છે.

કોઈની શૈલી કાલ્પનિક હોય; કોઈમાં વિશાળ દૃષ્ટિ હોય.. શ્રી. મેઘાણીની શૈલીમાં ખેતરાઉ પવનનો મુક્ત આનંદ રહ્યો છે, તો શ્રી. રામનારાયણની શૈલીમાં તમને ચારે તરફથી જકડીને તમને મીણ કહેવરાવે એવી નિર્દય તાર્કિક શક્તિ રહી છે.

શૈલીકાર તરીકે—ખાસ કરીને નવલકથામાં વિકાસ પામી શકે એવી શૈલીના સ્વામી તરીકે શ્રી. રમણલાલને પોતાનું એક વિશિષ્ટ સ્થાન છે. કોઈના દીવાનખાનામાં ખેસીને જેમ આનંદથી ચાલતી હવાનો વાર્તાલાપ તમે ભોગવી શકો, અને કોઈપણ જાતના શ્રમ વિના કે વિદ્યુદ્વેગી વહનના આદર્શણ વિના, કે દુઃખ અને દંશ લાગે એવી લેશ પણ ભીતિ વિના, એમાં રાચી શકો; તેમ મધુર પ્રસન્ન મર્માણી એવી શ્રી. રમણલાલની વાર્તાલાપશૈલીમાં પણ તમે રાચી શકો.

શ્રી. રમણલાલે ખાસ કરીને આ યુગના ચાલતા પ્રશ્નોને વાર્તાકથામાં ગૂંથ્યા છે, એટલે એમના કરતાં લેશ પણ ઓછા તટસ્થ લેખકને હાથે તો એક કે બીજી તરફનો જોડ આવી જઈ, એમાં પ્રચારક સાહિત્યની ખૂણી અને ખામી આવી ગયા વિના રહેત નહિ.. પણ શ્રી. રમણલાલ જન્મે જાગૃ રજૂ કરે છે, અને એમાંથી એક પણ જાગૃ તરફ પોતે ઢળી નથી પડતા. આ એમની તટસ્થતા એ એમની શૈલીનો મોટામાં મોટો વિજય છે.

આપણી પાસે અત્યારે આંગણીને વેદે ગણી શકાય એવા થોડા નવલકથાકારો છે, તેમાં શ્રી. રમણલાલે પોતાનું વિશિષ્ટ સ્થાન જમાવ્યું છે. ખાસ કરીને યુવકો અને સ્ત્રીઓના નવલકથાકાર તરીકે તો તેઓ અજોડ રહ્યા છે. આના મૂળમાં પણ એમની શૈલીનો જ પ્રભાવ છે.

કેવી જટિલી તેઓ આપણા પ્રશ્નને અને આપણા સાચા માનસને રજૂ કરે છે તેનું એક જ ઉદાહરણ એમની પ્રખ્યાત:

નવલકથા ‘કોકિલા’માંથી આપી શકાય. કોલેજ છૂટે અને વેકેશન ગાળવા જતા કોલેજિયનો જે છટાથી વાર્તાલાપ કરે, અને ક્યારેક મુરખ્ખીવટ ધારણ કરનારા મોટેરાઓ એમાં ભળે, ત્યારે જેવો રંગ દેખાય છે, બરાબર એ જ રંગ આ સંવાદમાં જોઈ શકાશે.

‘એ લોકોએ ચોખ્ખું જાહેર કરવું જોઈ એ કે અમે હિંદ ઉપર અમારા સ્વાર્થ ખાતર રાજ કરીએ છીએ’ શાન્તિપ્રિયે છટાથી કહ્યું.

‘તે એ લોકોએ જાહેર કરતાં સુધી તમે નહિ સમજો? સ્વાર્થ સિવાય એક પ્રજા ખીજી પ્રજા ઉપર રાજ્ય કરે એવું ઇતિહાસમાં કદી બન્યું છે? અને ધારો કે તમે કહો છો તે પ્રમાણે એમણે જાહેર કર્યું. પછી બોલો તમે શું કરવાના?’ જુગલકિશોરે પૂછ્યું.

‘પછી એક ક્ષયદો તો થશે. અંગ્રેજોની પ્રમાણિક લાગણીઓ ઉપર વિશ્વાસ રાખી બેઠેલા મધ્યમ વર્ગના અનેક ગૃહસ્થો વસ્તુસ્થિતિ સમજી જઈ આપણા પક્ષમાં ભળી જશે!’ વકીલ સુખપાલે કહ્યું.

આટલું વાંચતાં જ સમજી જવાય કે લેખકે પોતાની આસપાસની દુનિયામાં જે જોયું છે તેનો ભારે તટસ્થતાથી ઉપયોગ કરી લીધો છે. દરેકને જે કહેવાનું છે તે રમણલાલ કહેવા દે છે. અને અત્યંત ગહન રાજદારી પુરુષ જેમ પોતે શું કહેવા માગે છે તે પ્રગટ કરતા નથી, તેમ શ્રી. રમણલાલ પોતાનું મંતવ્ય રજૂ કરતા નથી, અને તેથી જ વાંચનાર સઘળા મતો વાંચી વાંચીને મૂંઝામંડેલા કરે, આનંદ પામે, કોઈ પણ પ્રકારના વિચાર વિષે વિચાર કરવાની તકલીફમાંથી ઊગરી જાય અને કોઈ અગમ્ય પાત્રને સમજવાના શ્રમમાં પણ ન પડતાં આગળ ને આગળ વાર્તાપ્રવાહ સાથે વહેતો જાય. આતું એક પરિણામ એ આવ્યું છે કે શ્રી. રમણલાલ અમુક પ્રકારના પોતાના વ્યક્તિત્વની છાપ વાંચનારના માનસ ઉપર ન મૂકતાં, વાંચનાર સાથે ભળી જઈ એના મિત્રની પેઠે એના વાર્તા-

લાપમાં એક ભાગીદાર બની જાય છે. વાંચનારને એ પોતાના કરતાં જુદા પ્રકારના વિચારક લેખે દેખા દેતા નથી. અથવા તો એમની સમક્ષ વાંચનાર હાથ જોડીને, નમીને, કે મુગ્ધ બનીને, કે ક્ષોભ પામીને, કે વિચારમગ્ન થઈને ઊભો રહેતો નથી; એમની સાથે તાલી લેતો ને દેતો, પાન ખાતો ને ચાતો આસ્વાદ કરતો એક ઘડીભરનો વિનોદી મિત્ર બનીને ખેસી જાય છે. શ્રી. રમણલાલનો આ સાદો વિજય જેવો તેવો આકર્ષક નથી. ખીજાને હાથે જે વસ્તુ ‘રિપોર્ટ’ કે વર્તમાનપત્રની નોંધ બની જાય, તે એમને હાથે કલાત્મકરૂપે રજૂ થઈને પ્રાણવાન તત્ત્વ ધારણ કરી આનંદજનક કૃતિ બની જાય છે. શ્રી. રમણલાલ દેસાઈને હાથે આપણા પ્રશ્નો હજી વધારે સુંદર રૂપ ધરી શકશે એવી સંભાવના છે. કોઈ પણ વાદના એ લડવૈયા નથી અને છતાં દરેક વાદને એ સમજે છે. એ એમની તટસ્થવૃત્તિ એમને યશસ્વી નવલકથાકાર તરીકે આગળની પંક્તિમાં રાખી મૂકશે એ વિષે શંકા નથી. એમના હીરક મહોત્સવ સમયે હિંદુભરના એક કીર્તિશાળી લેખક તરીકે એમને સન્માનવાનું સહભાગ્ય ગુજરાતને મળે.

નવલકથા ‘કોકિલા’માંથી આખી શકાય. કોલેજ છૂટે અને વેકેશન ગાળવા જતા કોલેજિયનો જે છટાથી વાર્તાલાપ કરે, અને ક્યારેક મુરખખીવટ ધારણ કરનારા મોટેરાઓ એમાં ભળે, ત્યારે જેવો રંગ દેખાય છે, બરાબર એ જ રંગ આ સંવાદમાં જોઈ શકાશે.

‘એ લોકોએ ચોખ્ખું જાહેર કરવું જોઈએ કે અમે હિંદ ઉપર અમારા સ્વાર્થ ખાતર રાજ કરીએ છીએ’ શાન્તિપ્રિયે છટાથી કહ્યું.

‘તે એ લોકોએ જાહેર કરતાં સુધી તમે નહિ સમજો? સ્વાર્થ સિવાય એક પ્રજા બીજી પ્રજા ઉપર રાજ્ય કરે એવું ઇતિહાસમાં કદી બન્યું છે? અને ધારો કે તમે કહો છો તે પ્રમાણે એમણે જાહેર કર્યું. પછી બોલો તમે શું કરવાના?’ જુગલકિશોરે પૂછ્યું.

‘પછી એક ક્ષયદો તો થશે. અંગ્રેજોની પ્રમાણિક લાગણીઓ ઉપર વિશ્વાસ રાખી એઠેલા મધ્યમ વર્ગના અનેક ગૃહસ્થો વસ્તુ-સ્થિતિ સમજી જઈ આપણા પક્ષમાં ભળી જશે!’ વકીલ સુખપાલે કહ્યું.

આટલું વાંચતાં જ સમજી જવાય કે લેખકે પોતાની આસપાસની દુનિયામાં જે જોયું છે તેનો ભારે તટસ્થતાથી ઉપયોગ કરી લીધો છે. દરેકને જે કહેવાનું છે તે રમણલાલ કહેવા દે છે. અને અત્યંત ગહન રાજદ્વારી પુરુષ જેમ પોતે શું કહેવા માગે છે તે પ્રગટ કરતા નથી, તેમ શ્રી. રમણલાલ પોતાનું મંતવ્ય રજૂ કરતા નથી, અને તેથી જ વાંચનાર સઘળા મતો વાંચી વાંચીને મૂંઝામંડેલા કરે, આનંદ પામે, કોઈ પણ પ્રકારના વિચાર વિષે વિચાર કરવાની તકલીફમાંથી ઊગરી જાય અને કોઈ અગમ્ય પાત્રને સમજવાના શ્રમમાં પણ ન પડતાં આગળ ને આગળ વાર્તાપ્રવાહ સાથે વહેતો જાય. આનું એક પરિણામ એ આવ્યું છે કે શ્રી. રમણલાલ અમુક પ્રકારના પોતાના વ્યક્તિત્વની છાપ વાંચનારના માનસ ઉપર ન મૂકતાં, વાંચનાર સાથે ભળી જઈ એના મિત્રની પેઠે એના વાર્તા-

ભજવે. ઘણા લેખકો ઘરેડમાં પડ્યા હોય છે માટે લખે છે; કેટલાક એને આશ્ચર્યકાનું સાધન માનીને લખે છે; કોઈ કોઈ માથે પડ્યું માણસ શું નથી કરતું એવા ખ્યાલથી લખે છે; થોડાને માટે એમાં રહેલી કીર્તિનું જળરક્ષત આકર્ષણ હોય છે; પણ આ તમામ કારણો કે એમાંનાં કેટલાંક કારણો હાજર હોય છતાં પણ, આંતર-કારણ એ સૌથી જુદું જ હોઈ શકે અને એ વસ્તુસ્થિતિનું જ લેખક જીવનમાં કે હરકોઈ વ્યક્તિના જીવનમાં મહત્ત્વ છે. મેઘાણીના જીવનમાં આવું એક અતળ ઊંડાણ હતું, અને એ ઊંડાણના ભીતરમાં જ સાચી વ્યક્તિ ઝેઠેલી હોય છે, એ હરકોઈ મૂલ્યાંકન કરનાર માણસે જાણવું જરૂરી હોય છે.

આ દૃષ્ટિએ જ્ઞેતાં, અત્યારે કહેવું થોડું અકાળે અને અસ્થાને છે, છતાં એમાં ઘણા સુધારાવધારા માટે હજી અવકાશ છે એવી પ્રતીતિ હોવાથી. સહગતને અન્યાય કર્યા વિના કહી શકાય કે મેઘાણીમાં એક પ્રકારનું એવું નાજુક ઊર્મિતંત્ર ગોઠવાયું હતું કે એ ઊર્મિતંત્ર જ એના સર્વ સર્જનનો મહિમા સ્થાપતું. પણ આ ઊર્મિતંત્રનો અનર્થકારી અર્થ થવાનો ઘણો જ સંભવ છે; ખાસ કરીને આ જમાનામાં જ્યારે મેઘાણીમાં રહેલી કેટલીક શક્તિઓને શુદ્ધ સાહિત્યની દૃષ્ટિએ ધીન ગણવાનો પ્રયાસ પ્રવર્તમાન છે ત્યારે. એટલે મેઘાણીનું મૂલ્યાંકન સ્થાપવામાં હજી કેટલોક કાળ ચોક્કસ વર્તી જશે, પણ એ વહેનારો કાળ એમની કૃતિઓના અભ્યાસમાં અને વિશેષતઃ તો એમની ખાસિયતો, ખૂણાઓ, મનોદશાઓ, મંતવ્યો, માન્યતાઓ, માર્ગો, વગેરેની ઝીણામાં ઝીણી માનસિક વિગતો મેળવી લેવા માટે ગાળવામાં આવે, તો આપણા જમાનાના એક લખવકીર્તિ સાહિત્યકારનું સાચું ને યુરેષ જીવનરેખાચિત્ર મળે અને એ વસ્તુ ઘણાને માર્ગદર્શક પણ થઈ પડે.

જીવનચરિત્ર લખવાની એક પ્રકારની કલા છે. અને મેઘાણીનો નિકટમાં નિકટ પરિચય સાધનારો માણસ પણ, જો એ કલા એને

મેઘાણીનું મૂલ્યાંકન

લેખનું શીર્ષક જ અકાળે છે. કારણ કે, મેઘાણીનું સાહિત્યિક મૂલ્યાંકન એને સાંભળનારી પેઢી પસાર થઈ જાય પછી જ ખરી રીતે થઈ શકે. અથવા તો એમ કહેવું એ યોગ્ય નથી; કારણ કે, એનો અર્થ તો એવો થાય કે માણસનો લખેલો શબ્દ જાણે કે એના બોલેલા શબ્દ કરતાં વધુ મૂલ્યવાન હોય. એટલે ખરી રીતે મેઘાણીનું મૂલ્યાંકન સાહિત્યકાર, ગાયક, લેખક, પત્રકાર તરીકે નહિ, પણ ‘ માણસ ’ તરીકે થવું જોઈ એ. એમનાં જીદાં જીદાં સંસ્મરણોની જે વર્ષા વરસી રહી છે—તમામે તમામ વર્ગમાંથી—એ બતાવે છે કે મેઘાણીના જીવનમાં કોઈક એવો પદાર્થ હતો કે જેણે લોકઆકર્ષણ જમાવ્યું હતું. ઘણી વખત—ઘણી વખત શું, સાધારણ રીતે—એમ જ બને છે કે લખનાર માણસ પોતાનાં લખાણો કરતાં વધુ મહાન હોતો નથી. એમ શા માટે બને છે એ પણ એક જખર-દસ્ત કોયડો છે.

સર્જકમાત્ર એક પ્રકારની મનોદશામાં રાચનારા આદમી છે. આ એની મનોદશાને દષ્ટિ કહો કે એની શક્તિ કહો કે એની પ્રેરણા કહો ’ કે એની વેદના કહો કે ગમે તે કહો, તેથી એમાં તાત્ત્વિક ફેર પડતો નથી. મેઘાણીના જીવનપરિચયમાં આવનારા સૌનો એક સામાન્ય સૂર નીકળે છે કે એમનામાં એક પ્રકારની દષ્ટિ હતી.

આ વસ્તુસ્થિતિ એમના મૂલ્યાંકનમાં જેવો તેવો ભાગ નહિ

આપણામાં ગંભીરતાથી, વ્યવસ્થાથી, અને વેધક દૃષ્ટિથી એ જીવન સમજવાની જાણ કે શક્તિ જ રહી નથી. જે રીતે આપણે આપણી પ્રવૃત્તિઓ ચલાવી રહ્યા છીએ એ રીતે તો આપણે સો વર્ષે પણ ‘પ્રજ્ઞ’ તરીકેનું વિશ્વમાં ગૌરવ ભરેલું સ્થાન મેળવી ન જ શકીએ.

એક જ ઉદાહરણ આપું. મેઘાણીની ઘણી વખણાયેલી નવલકથા ‘સોરઠ તારાં વહેતાં પાણી’ એમણે લખી, ત્યારે મારા ઉપર પત્ર લખી, ઘણું કરીને એ નવલકથાના છૂટા ફર્મા મોકલેલા અને મારે અભિપ્રાય માગેલો. આવી રીતે ઘણાના અભિપ્રાય મેળવવાની તો જાણે કે એમની રીત હતી એટલે એ વસ્તુનું ખાસ ડાંઠ મહત્ત્વ ન હતું. તેમ જ મારે અભિપ્રાય કેટલો વજનદાર ગણાય એ વિષે મારા પોતાના મનમાં જ ગડભાંગ હતી, એટલે ઘણું કરીને મેં વિનયપત્ર જ લખેલો એમ યાદ છે.

સાર પછી થોડા દિવસે એક બીજો પત્ર મળ્યો. એ બીજો પત્ર અત્યારે ક્યાંક આડોઅવળો મુકાઈ ગયો છે. તે હું હજી શોધી કાઢી શક્યો નથી, પણ યાદસ્ત ઉપરથી એમાં જે થોડીક વેદનામય વાતો મેઘાણીએ લખી હતી, તે સાચી રીતે સ્મૃતિમાંથી અત્યારે પ્રગટ થતી હોય તો ઘણું કરીને આપણા કેટલાક પ્રતિષ્ઠિત લેખકો માટે એ બહુ માન ઉપજાવે તેવી નથી. સંભવિત છે કે મેઘાણીએ કદાચ ડાંઠકે અતિશયોક્તિમાં કે ગેરસમજણમાં લખ્યું હોય. પણ એટલા ટકા બાદ કર્યા પછી પણ, એક હકીકત એમાંથી સ્પષ્ટ તરી આવતી હતી કે મેઘાણીની નવલકથા પ્રગટ થતાંની સાથે જ એને એકી સાથે ઉતારી પાડી, ‘નવલકથાના ક્ષેત્ર માટે તમે નાલાયક છો.’ એવો સામાન્ય અભિપ્રાય સ્થાપી દેવાની ઈતેજ્ઞરી એક વ્યવસ્થિત મંડળ સેવી રહ્યું હતું. એ પત્ર જો મારે હાથ ચડી જશે તો એ આખો પત્ર છાપવા જેવો છે. મેઘાણીએ એટલા માટે મને લખ્યું હતું કે એ નવલકથા વિશે મારે મારે સ્પષ્ટ અભિપ્રાય આપવો. મેં એના પ્રત્યુત્તરમાં લખેલું વાક્ય—‘નાયક નહિ, પ્રેમનો ત્રિકોણ

સાધ્ય ન હોય તો, મેઘાણીને અન્યાય કરે એટલું જ નહિ, પણ ગુજરાતી સાહિત્યને પણ હમણે માટે ઘણો મોટો અન્યાય કરી બેસે. એટલે ખરી રીતે તો જેને આ કલા સાધ્ય હોય એવો માણસ જ આ કામ સ્વયંસ્ફુર્તિથી ઉપાડે તો જ એ વધુ અર્થવાહી હોઈ શકે. મેઘાણીના થોડા પરિચયમાં હોય છતાં એને દૂરથી ને પાસેથી કાંઈક જાણતો હોય એવો માણસ પણ, જે આ લખાણકલાનો સ્વામી હોય તો, એને હાથે આ કાર્ય થાય એમાં એક પ્રકારનું ઔચિત્ય રહ્યું છે. આપણાં આ ગાજરની પીપુડી જેવાં વર્તમાનપત્રો ભલે સખળ ને સઘન હોય છતાં, એમણે એક સારું જીવનચરિત્ર આપવાનો અભખરો સેવ્યો જ હોય, તો એ કાર્ય માટે એમણે મેઘાણી — સંસ્મરણોની માહિતી ભેગી કરવાનો પ્રયાસ આજથી જ આદરી દેવો ઘટે. કારણકે જીવનચરિત્રકારની આકરામાં આકરી કસોટી મેઘાણીના પ્રશંસકોની વાણીના પૃથક્કરણમાં રહી છે, તેમજ એ કસોટી મેઘાણીના વ્યક્તિત્વને ધૂટું પાડીને એનું હાર્દ ઉપાડી લેવામાં રહી છે.

મેઘાણીનું વ્યક્તિત્વ અને એમાં રહેલી અપાર વેદના યથાર્થ રીતે સમજવામાં એમના ભલભલા મિત્રો પણ છક્કડ ખાઈ જાય તેમ છે, કારણ કે એમનામાં જેમ નાજુક ઊર્મિતંત્ર હતું, અને સૌની સાથે હળીમળીને રહેવાની વિરલ સહાનુભૂતિ હતી, તેમ પોતાની જાતનું વધારે પડતું મહત્વ સ્થપાઈ ન જાય, માટે જાતગોપન કરવાની શૈલી પણ હતી. એટલું જ નહિ, પોતાના અંતરનાં અનેક ધર્ષણોને ગૌરવભરેલી રીતે સહન કરવા માટે એમનું આ એક પરમ ઔષધ હતું. એમનો સ્વભાવ ઘણો નાજુક હતો, એ અનેક સંસ્મરણોમાંથી મળી આવતી હકીકત છે. આપણા જીવનના હરેક પ્રયોગમાં જે ગેરવ્યવસ્થા, ગેરસમજુતી અને ગેલમદરાર્ધ પ્રવર્તી રહી છે એનો મોટામાં મોટો ભોગ આ માણસ ખેલેલો હતો એ પણ ધીમે ધીમે બહાર આવતું જશે. એ વખતે આપણને એક વાતનું ધુઃખ થશે. શું સાહિત્યજીવન, શું સમાજજીવન કે શું જીવન—

નહિ' વગેરે—એમણે પ્રસ્તાવનામાં મૂકીને નવલકથાને સમાજ સમક્ષ રજૂ કરી, અને એ અત્યંત લોકપ્રિય નીવડી.

એ વખતે જ કોઈ સાચા વિવેચકે લખવાની જરૂર હતી કે જેવી રીતે સખળ પાત્રાલેખન, ઘટના અને હુમાશૈલીની વેગપરંપરા નવલકથાનાં આકર્ષક તરવો છે, તેવી જ રીતે સામાન્ય જલપ્રવાહની માફક વહેતી સમયસરિતામાં એક પછી એક દેખા દેતી નૌકાઓ વહેતી આવે અને કાંઠે ઊભેલા પ્રેક્ષકો એમને દેખે ન દેખે તે પહેલાં ખીણું જૂથ આવતું હોય, અને જાણે કે આખો એ સમય નાયક જેવો જણાતો હોય, એ પણ નવલકથાનું એવું જ આકર્ષક ખીણું અંગ છે. અને તેથી નવલકથાઓનો આ તદ્દન ભિન્ન ભિન્ન એવા એ પ્રકારોને સેળભેળ કરી તુલના કરવામાં અનૌચિત્ય ઉપરાંત ગેર-સમજનો અને અન્યાયનો સંભવ રહ્યો છે. નવલકથાનાં કેટલાં બધાં ભિન્નભિન્ન સ્વરૂપો આપણી સમક્ષ દેખા દર્શાવે છે, એ ભિન્નભિન્ન સ્વરૂપોની સાચી સમાલોચના એમાં વહેતા રસ ઉપરથી અને નહિ કે ઘાટ ઉપરથી થવી ઘટે. પણ સર્જકની પેઠે વિવેચક પણ જ્યારે એક સ્વરૂપનો ખ્યાલ મગજમાં ભરી બેસે છે ત્યારે એનાથી ખીજા સ્વરૂપનો બંરાબર ક્યાસ કાઢવાનું બની શકતું નથી, એ એની મર્યાદા છે.

પણ સાચી હકીકત જે કહેવાની હતી તે એ કે મેઘાણી જેવા પ્રખળ ને નાજુક સંબંધો જાળવી રાખનાર લેખકને પણ આપણા વાડાવાદથી કેટલું સહન કરવું પડ્યું હતું તેનું આ ઉદાહરણ છે. મેઘાણીનું મૂલ્યાંકન સ્થાપનાર એક સુરેખ જીવનચરિત્ર પહેલું બહાર પડે ત્યાર પછી એની સાહિત્યકાર તરીકેની સ્થાપનાનો આંક શુદ્ધ વિવેચક દ્વારા મૂકવામાં આવે તો એ વસ્તુ આપણને દષ્ટિ આપનાર નીવડે.

અને આપણી અત્યારે મોટામાં મોટી પ્રબળીય જરૂરિયાત પણ એ જ છે—દષ્ટિની. દષ્ટિ આપણામાં હશે તો પછી સૃષ્ટિ તો આપણી થઈ જ રહેશે.

આપણા દિવ્ય ગાયક મેઘાણી

શ્રી. મેઘાણીનું અવસાન એટલું અણચિંતવ્યું આવી પડ્યું છે કે એ ભયંકર ધામાંથી મુક્ત થતાં એમના અનેક મિત્રોને હજી ઘણો સમય લાગશે. એમના સાહિત્યની અને એમની સાહિત્ય-સેવાની તોંધ કરવા માટે ચિત્તની જે શાંતિ જોઈ એ એ શાંતિ મેળવતાં તો દિવસો જશે. મેઘાણી જે માત્ર સાહિત્યકાર હોત, તો એમના અવસાનનો આટલો બધો કારી ધા કદાચ ગુજરાતને જણાત પણ નહિ. સ્વભાવથી જ સાહિત્ય પ્રત્યે ધૂણા ધરાવનારા ગુજરાતીઓ શ્રી. મેઘાણીના કરતાં ઘણા વધારે શક્તિશાળી એવા સાહિત્યકારોના મૃત્યુથી લેશ પણ ક્ષોભ કોઈ દિવસ પામ્યા નથી. ચિત્તનો ક્ષોભ કોઈને કોઈ ક્રિયામાં પરિણમે છે. અને ગુજરાતીઓએ એવો કોઈ ક્ષોભ અનુભવી, કોઈ પણ સાહિત્યકાર માટે કાંઈ પણ ક્રિયાત્મક યોજના સાંગોપાંગ પાર ઉતારી હોય એવું જાણવામાં આવ્યું નથી. કોઈ જીવંત સાહિત્યકારની લાગવગનો લાભ લેવા માટે, થોડા પૈસા ભેગા કરી એનો મહોત્સવ ઊજવે એટલા વ્યવહારપદ્ધ ગુજરાતીઓ અવશ્ય છે જ. પણ એવા મહોત્સવો સાહિત્યકારની પોતાની તેમ જ ગુજરાતીઓની, બંનેની ક્ષુદ્રતા અને ક્ષુદ્ધકતા પ્રગટ કરે છે એટલું જ, એથી વિશેષ એવા મહોત્સવોનો કાંઈ જ અર્થ નથી. પંગુ પ્રજ્ઞના મહોત્સવો પણ આર્થિક દૃષ્ટિથી રચાય છે; અને એમના જેવા જ પંગુ હોય છે.

પરંતુ મેઘાણીને ગુજરાતીઓ હમેશાં યાદ રાખશે એક અનુપમ

અમૃતલાલ શેઠે મેઘાણી સામે જોયું. કાંઈક એવું જોત્યા કે જોતો ધ્વનિ આવનાર મુંબઈના અતિથિગૃહસ્થને લોકગીતો સંભળાવવાનો હતો.

મેં ધાયું કે મેઘાણીભાઈના હૃદયમાં અત્યારે—આ ક્ષણે—તો એ સાગર ઊછળી રહ્યો છે, ને હમણાં જ મને સંભળાવ્યાં હતાં એના કરતાં ચાર આસણી ચડે તેવાં અનેકગણાં વધારે સુંદર રસિક લોકગીતો સાંભળવા મળશે. પણ મેઘાણી માત્ર લોકગીતો ગાનાર જ ન હતા. એ લોકગીતોની ઊર્મિએ ઊર્મિમાં રમી રહેલી અનુપમ જ્યોતના જાણે કે સંરક્ષક પણ હતા. એમણે વિનયથી પણ મક્કમતાથી કહ્યું: ‘ભાઈ! આ વસ્તુ તમે કહી, પણ આ વસ્તુએ એવી રીતે પ્રગટ કરવા માટે કે પ્રદર્શનની યનાવવા માટે છે જ નહિ. એવી રીતે તો આપણે આ વિષયને ભારે અન્યાય કરીએ છીએ!’

અમૃતલાલ શેઠ મહા કાર્યકુશળ પુરુષ હતા. એમણે આ જવાબ, અને તે પણ આવા મોંઘા, હરેક ક્ષણે ઉપયોગી મહેમાનના સાન્નિધ્યમાં અને પોતાની જ ઓફિસમાં મળશે, એમ કદી પણ ારેલું નહિ હોય. આનંદ, વિનોદ અને લોકગીતોની અતિશયતાના મધુર મસ્કરીભર્યા રાહે આખી વસ્તુને લઈને એમણે એ સમય જાળવી લીધો. પરંતુ ત્યારે જ ખબર પડી, કે આપણે માનીએ છીએ તેમ, શ્રી મેઘાણી માત્ર લોકગીતોને સંગ્રહીને પોતાના કંઠ દ્વારા એમને પ્રગટ કરનાર લોકગાયક ન હતા, પણ એ લોકગીતોમાં ઊંડી વણાઈ ગયેલી લોકસંસ્કારિતાની કુમાશના સંરક્ષક અને પરીક્ષક પણ હતા; અને એમને મન આ લોકગીતો એ આનંદ, વિનોદ, પ્રમોદ કે પ્રદર્શનનો નહિ, એક સંસ્કારજ્યોતિ જલતી રાખવાના જીવનકર્તાવ્યનો, મહા અણુમોલો પ્રસંગ હતો.

અને છતાં જરાક પણ સાચી સહાનુભૂતિ ધરાવનાર પ્રત્યે એમનું હૃદય કેટલું વિશાળ હતું એ પણ અનુભવવાનો એક પ્રસંગ આવ્યો હતો. ઘણું કરીને મારે ત્યાં જ પાટણનાં એક બાઈ આવ્યાં હતાં. ધાણીનું નામ એમણે સાંભળેલું. અકસ્માત મેઘાણીભાઈ

પણ આવી ચડ્યા હતા. લોકગીતો સાંભળવાની મને ખાનગીમાં ધર્યા દર્શાવાઈ. પણ મેઘાણીભાઈએ જ્યોતને કયા અર્થમાં ઘટાવે છે એ વસ્તુનો હું જાણકાર હતો. એટલે પોતાને ઘેર બેઠા હોય ત્યારે એમના હૃદયને આઘાત લાગે એવી વિસ્તૃત કરતાં હું તો ખંચકાતો હતો. પણ છોકરાં કાંઈ કાલ્યાં રહે ? અને મેઘાણીભાઈ તો એ સૌના મિત્ર. એમણે વિનોદ વિનોદમાં એ વાત મૂકી દીધી અને મેઘાણીભાઈએ પોતાની લોકગીતાવલિને મુક્ત કંઠે વહેતી કરી.

તે દિવસે એમણે જે ગાયેલું—પેલા ચારણનું, ઋતુઋતુના આનંદમાં મૃત્યુ પામેલ જીવાન પુત્રના સંસ્મરણને જગવતું ગીત—એ કરુણતમ ધ્વનિ તો આજ પણ જાણે મેઘાણીના કંઠમાંથી વહી રહ્યો છે અને સાંભળી રહ્યો છું. મેઘાણીના કંઠમાં આવી ભણકારા જગવનારી વિરલ શક્તિ હતી.

મેઘાણી ગવૈયા ન હતા, દિવ્ય ગાયક હતા.

જેમણે મેઘાણીની આ તમન્નાને આવી રીતે નીરખી નથી એ ધણાખરાએ એમને અન્યાય કર્યો છે.

શ્રી. મેઘાણીના સાહિત્યનું ખરું મૂલ્યાંકન કરવાનો સમય હજી તો દૂર છે. પણ એ સમય જ્યારે આવે ત્યારે મેઘાણીમાં, જેને ખોટી રીતે ભિર્મિલતા કહેવામાં આવે છે, અને જે સાચી રીતે તો ‘Intensity of purpose’ ધ્યેયદર્શનની તાલાવેલી છે, એ તાલાવેલીનું સાચું મૂલ્યાંકન કરવામાં જે અફળ જશે તે મેઘાણીને મૂલવી નહિ શકે. *

દયારામની એક ગરખીમાં ‘તમ સું લાગી તાળી લાલ, તમ સું લાગી તાળી’ એવું કાંઈક આવે છે. મેઘાણીએ જે જે વિષયો પોતે પસંદ કર્યા છે એ સઘળા વિષયોમાં આ તાલાવેલી જ એમની

* એટલું જ નહિ મેઘાણીના કંઠના ભણકાર જેને સંભળાતા નથી એવો કોઈ પણ આ તાલાવેલીની સાચી પિછાન નહિ કરાવી શકે.

પ્રેરણાદાત્રી રહી છે. તાલાવેલી સાથે ઊર્મિલતાને મૂકનારા વિવેચકો વેવલા તો છે જ, પણ સાથે સાથે અજ્ઞાન પણ છે..

એમના સ્વભાવથી પરિચિત સૌને ખબર છે કે મેઘાણી અન્યાયને સહન કરી શકતા નહિ. મુંબઈ યુનિવર્સિટી જે વખતે લેખકો પાસેથી વગરદોડકે માલ ભેગો કરી, જુકસેલર મારફત છપાવી પ્રગટ કરતી, અને જે વખતે કનૈયાલાલ મુનશી જેવા પણ, પોતે એક એક વાક્યની ગીનીઓ ટેબલ ઉપર મુકાવ્યા પછી જ વાત કરે છે એ વસ્તુસ્થિતિ.. ભૂલી જઈને, દરેક લેખકને લખી નાખતા કે ‘ભાઈશ્રી’ આટલું કરી નાખજો—’ એટલે કે વગરદોડકે છાપવાની મંજૂરી આપી દેજો, તે વખતે મેઘાણીએ જ આ પ્રથાની સામે પહેલવહેલો પોતાનો જુલંદ અવાજ ઉઠાવ્યો હતો અને સોંઘી અપકીર્તિ મેળવી હતી !’ એ વખતે લેખક પૈસાનું નામ લેતો તો એને સૌ સેવા-ધર્મથી પદ્મપ્ર થયેલો સમજતા. ટેબલ ઉપર ગીનીઓ મુકાવનાર સૌની માન્યતા હતી કે લેખક સેવા કરવા જન્મ્યો છે અને આપણે એને એનો ઉપદેશ આપવા જન્મ્યા છીએ !

પણ મેઘાણીની આવી ન્યાય પ્રત્યેથી પ્રીતિ છતાં એમના સ્વભાવમાં મીઠાશ હતી. અને એ ધણાને મિત્ર કરી શકતા, અને એને મિત્ર રહી શકતા. એ અંગતશત્રુ હતા.

હમણાં આ છેલ્લા મંદવાડમાં એ મારી પાસે આવ્યા ત્યારે હું ‘એમનું’ ‘પરકમ્મા’ જોઈ રહ્યો હતો. મને એમનો રખડપટ્ટીનો આ અનુભવ ધણો જ જીવંત લાગ્યો હતો, કારણ કે એક વખત હું પણ રખડપટ્ટીનો આશક હતો. એમણે એ જ વખતે થોકડાબંધ ‘ડાયરીઓ’ જોઈ અને પૂછ્યું : ‘આ શું છે ભાઈ ?’ હું તો મંદવાડમાં ખીજ વાચનના અભાવે મારી નોંધપોથીઓ તપાસતો.. જ્યારે એમાંથી મેં થોડી થોડી નોંધ વાંચી. ત્યારે તો જે પોતે કરી રહ્યા હતા, એવું જ એક ખીજે માણસ પણ કરી રહ્યો છે, એ જોઈને એમણે રોમાંચક હર્ષ અનુભવ્યો.. ખરેખરા પ્રોત્સાહી

સ્વરે મને કહ્યું : ‘ ભાઈ ! તમારી પાસે તો આ સિક્કાખંધ નક્કર હકીકતો છે. તમે એ રજૂ કરવા ન માંડો ? એમાંથી કેટલાયને માર્ગ-દર્શન મળશે, વિવેચકોને સાચા મૂલ્યાંકનમાં મદદ થશે, અને વળી તમને હમણાં આરામની જરૂર છે તો આરામ પણ મળશે ! ’

એ વખતે એમની આરામ વિષેની નવી વ્યાખ્યા પ્રાપ્ત થઈ. સતત જાગ્રતિ, સતત મહેનત, સતત પૃચ્છા, અને સતત નોંધ એ મેઘાણીના પંચોતેર પુસ્તકોની પૂર્વભૂમિકાનો ઇતિહાસ આપે છે. એમણે જે જે વખતે જે જે મળ્યું તે તમામ કુશળ કારીગરની દૃષ્ટિથી ટપકાવી લીધું છે. મેં જ્યારે મારી નોંધપોથીમાંથી ‘ જીવન-પરાગ ’ની આખી વાર્તાની ટૂંકી નોંધ, નામ સીધે, અને થોડાક અણધર લીટાઓ દોરીને મોં નાક પણ ચીતરી લેવાના વ્યર્થ પ્રયત્ન સાથે એમને બતાવી, ત્યારે તો એ ખુશખુશાલ થઈ ગયેલા, અને “ આપણે સાહિત્યકારે તો ભાઈ ! પળેપળની જાગ્રતિ વિના કામ પાર પાડવાની આશા રાખવી જ નહિ ! ” એમ જ્યારે એમણે કહ્યું ત્યારે આપણા એક લખ્યપ્રતિષ્ઠ વિવેચકભાઈની વાત મને યાદ આવી ! આવી નોંધપોથી જોઈને એ બોલેલા કે આ તો પ્રચારક જેવો પ્રયત્ન ગણાય અને એમાં નિસર્ગતરવ ઓછું આવે !

એક બીજો પ્રસંગ યાદ આવે છે. એમાં એમની સાહિત્યકારની તેમ જ લોકસંપર્ક સાધનાર લોકસેવકની એવી બન્ને પ્રવૃત્તિઓનો મેળ મળે છે. ઘણું કરીને અમે બસમાં બેસીને ખાનપુર ઘર તરફ આવી રહ્યા હતા. રસ્તામાં એક સ્ટેન્ડ આવ્યું, ત્યાં કોઈ માણસ હતું નહિ, એટલે બસ થોભી નહિ, પણ એક બાઈ થોડે દૂર ઈંટાતા માર્ગેથી, માથે પોટકું ને કેડે છોકરું, છોકરું પણ મોટી ઉમરનું, એટલે બરાબર તેડેલું નહિ ને લગભગ લપડતું આવે, એવી સ્થિતિમાં બસ પકડવા માટે દોડી રહી હતી ! મેઘાણીએ તરત ધ્યાન ખેંચ્યું ને બસ ઊભી રખાવવા ટોકરી વગાડનારને કહ્યું. પણ સામાન્ય રીતે જ્યાં એક શબ્દ પણ વિવેકનો બોલવો એ નબળાઈ ગણવામાં આવે

છે એવા આ ચલાવનારાઓ મેઘાણીના શબ્દે પેલી બાઈ માટે બસ ઊભી રાખે એ અશક્ય હતું.

ખેડેલાઓમાંથી તો કોઈને આ ભોઈની પટલાઈ જેવા પ્રસંગ માટે રસ ન હતો. મેઘાણીએ મને પૂછ્યું; ‘ભાઈ! બસ ઊભી રાખવાનો નિયમ નથી?’

મેં ટૂંકેથી પતાવ્યું; ‘નિયત કરેલા સ્થળ સિવાય સાધારણ રીતે નહિ!’

‘પણ આવું હોય ત્યારે પણ નહિ? પોતાના વિવેક જેવી કોઈ વસ્તુનું સ્થાન જ નહિ?’

‘સામાન્ય રીતે તો નહિ. બાકી તો ટોકરીવાળાની જેવી માન્યતા!’

એટલામાં કોઈ ઓળખીતા જાતભાઈ એ સહેજ હાથ લાંબો કર્યો ને પૂરવેગે દોડતી બસ બધા ઉતારુઓને ધક્કો વાગે તેમ ઊભી રહી ગઈ. પેલી બાઈ તો હજી પાછળ દોડતી આવતી હતી પણ કોઈને એની દરકાર હોય તેમ લાગ્યું નહિ. ટોકરી પાછી રણછી. બસ ચાલવા માંડી. મારા આશ્ચર્ય વચ્ચે મેઘાણીભાઈ તરત ઊભા થઈ ગયા. એમણે મોટે ખુલ્લું અવાજે કહ્યું: ‘બસ’ ઊભી રખાવો, તમે નિયમ ભંગ કરીને આ ભાઈને લીધા તો પેલી બાઈને કેમ ન લીધી? એને પણ લઈ લ્યો! એનો શું વાંક છે? ‘બસ’ ઊભી રખાવો.’ અને એમણે તો તરત દોરી ખેંચીને ટોકરી લગાવી પણ દીધી.

વાત તકરારે ચડી. ટોકરીવાળાએ પોતાનો અધિકાર ખોટી રીતે મેઘાણીભાઈએ વાપર્યો એ મુદ્દો આગળ ધર્યો. પણ તમામ ઉતારુઓ તરત મેઘાણીભાઈની વાતને ટેકો પૂરવા તૈયાર થયા. મેઘાણીભાઈએ, તો પેલી બાઈને લેવામાં ન આવે તો ‘બસ’ ખાડી કરી દેવાની સૌને હાકલ કરી ને વાતાવરણ તંગ થઈ મામલો એ

પળમાં જ આગ્રહી બની ગયો. અને ‘ન્યાય’ ‘અન્યાય’ જોવાનો કોઈ સંયમ જ જ્યાં મળે નહિ ત્યાં તો થોડીવારમાં બે વર્ગ હોય એવો દેખાવ થવા માંડ્યો. મામલાને આ રૂપમાં ફેરવાતો જોઈ મેં મેઘાણીભાઈને નીચે બેસી જવા આગ્રહ કર્યો. પણ એમણે મક્કમતાથી કહ્યું: ‘ના ભાઈ! એમ કેમ થાય? જો આ એક ભાઈને વચ્ચેથી લઈ લેવામાં આવે છે, તો પેલી બિચારી બાઈનો વાંક શું?’

એમનો અવાજ અને આગ્રહ અંતે કાવ્યાં. અને પેલી બાઈ આવી ત્યાં સુધી ‘બસ’ થોભી રહી!

મેઘાણીમાં નાનામાં નાનો અન્યાય પણ થતો જોઈ રહેવાની નબળાઈ ન હતી. છતાં એમના જેવા મળતાવડા સ્વભાવના માણસો બહુ જ ઓછા મળવાના. આ વિરોધાભાસી જેવા જણાતા સ્વભાવ-માંથી મેઘાણીની સર્જક શક્તિનો પરિચય મળી શકે છે.

જ્યારે પણ કોઈ વિવેચક મેઘાણીનું મૂલ્યાંકન કરવા બેસે ત્યારે આટલું ન વિસરે કે મેઘાણી મુખ્યતઃ જેને આપણે ‘subjective writer’ કહીએ એ પ્રકારના લેખક હતા. એટલે એમનું મૂલ્યાંકન કરતાં એમના પત્રો, એમની ટૂંકી નોંધો, એમના ઉદ્ઘારો, એમના વાર્તાકાપો, એમના જીવનપ્રસંગો, એ તમામે તમામનું બહુ જ સૂક્ષ્મ પરીક્ષણ થવું ઘટે છે. એ વિના તો વિવેચક મેઘાણીને ને પોતાને, બંનેને અન્યાય કરશે. કવિ, લેખક, અનુવાદક, સર્જક, પત્રકાર, ગાયક, વાર્તાકાર, નવલકથાકાર—એમ મેઘાણીની અનેક-વિધ પ્રવૃત્તિઓ હતી. એમણે પોતાની ઘણીખરી કથની બહાર મૂકી છે, છતાં ઘણી વધારે પ્રાપ્ત કરવાની રહે છે.

એમની સર્જક પ્રતિભા શી રીતે કામ કરતી એનું એક સારું ઉદાહરણ રજૂ કરી શકાય તેમ છે. ઘણું કરીને ‘ગુજરાતનો જય’ એ ઐતિહાસિક નવલકથા એ વખતે એ લખી રહ્યા હતા. રાત્રે

મારે ત્યાં વાળુ કરી અમે અનેક આડીઅવળી વાતોએ ચડ્યા. પછી એક જ ઝોરડામાં પાસે પાસેની ખાટલાપથારીમાં પડ્યાં પડ્યાં પણ સાહિત્યસૃષ્ટિની અવનવી કથાઓ માંડી. મોડી રાતે સૂતા. રાતનો લગભગ એક દોઢ થયો હશે અને હું અચાનક જાગી ગયો. કાંઈ ખાસ કારણ ન હતું, પણ આંખ ઊઘડી ગઈ. બહાર ફળીમાં ચાંદની ખીલી હતી. અને એનું મીઠું તેજ બારીમાંથી પ્રવેશ કરીને ઝોરડાને આછા અજવાળામાં નવરાવી રહ્યું હતું.

અકસ્માત મારી નજર ભાઈ મેઘાણીના ખાટલા તરફ ગઈ. એમનો જમણા પગનો એક અંગૂઠો જાણે હલ્યા કરતો હોય તેવું જણાયું. પોતે તો ઓઢીને નિરાંતે સૂતા હોય તેમ લાગતું હતું. મને ખીંક લાગી. એ સમયે એમની સંધિવાની ફરિયાદ હતી, અને રખડપટ્ટી, મોઢું જાગરણ, ખુલ્લી બારીમાંથી આવતો ઠંડો પવન, એની અસર નીચે એ વધવાનો સંભવ હતો. આ અંગૂઠો જમણા પગનો સતત હાલી રહ્યો છે, એ ચિહ્ન કોઈ વ્યાધિનું તો નહિ હોય ? હું પથારીમાં બેઠો થયો અને હાલતા અંગૂઠાને જોઈ રહ્યો.

ઓટલામાં મારો બેઠો થવાનો અત્રાજ એમના કાને પકડ્યો હોય તેમ લાગ્યું. પડખું એમને એમ રાખીને એમણે અચાનક કહ્યું : ‘ભાઈ ! હમ્મીરમદમદન તમે જોયું છે કે ? આપણે વસ્તુપાળને આવી રીતે મૂકીએ...’ એમ બોલીને એમણે તો એ વાર્તાની એક બે નાનકડી કડી સાંધીને કહી બતાવી ! હું તો સડક થઈ ગયો. ઓત તારીની ! આંહીં તો એમના મનમાં રાતે દોઢ વાગે ‘જય ગુજરાત’ની એક આખી ભૂતાવળ રમી રહી હતી અને પેલો અંગૂઠો તો માત્ર એને તાલ દઈ રહ્યો હતો !

મેં કહ્યું : ‘અરે ભાઈ ! વસ્તુપાલ તેજપાલનું તો થાવું હશે એ થાશે, પણ અત્યારે રાતે દોઢ વાગ્યે આપણી આ વાતને જો કોઈ સાંભળશે તો ભૂતાવળ જેવી ગણશે !’

એ વખતે એ સમસ્ત વ્યક્તિઓમાં શોભે એવો એક પ્રશ્ન મેઘાણીએ કર્યો : ‘ભાઈ! આ ઐતિહાસિક પાત્રો સર્જતાં તમને કાંઈ નવો અનુભવ થાય છે? તમને પણ નવલકથાનાં આ પાત્રો સંતાપે છે કે માત્ર મને જ નવલકથામાં આમ થાય છે? કે આપણી આ જીવનરચના જ એવી લાગે છે?’

મેં ક્યું : ‘ભાઈ! જૂના ખંડેરોમાં કોઈ વખત એકલા જાળે. આખી સૃષ્ટિ જાળે જાગતી હોય એવું લાગશે. ઘણાને ન પણ લાગે. મને લાગે છે. આ ઐતિહાસિક પાત્રોની ભૂતાવળ પણ એવી જ ભયંકર છે. એક વખત એ પાછળ પડી પછી એ પોતે સૂશે નહિ તે તમને સૂતા પણ દેશે નહિ. મારો તો આ અનુભવ છે!’

મેઘાણીને એ વાત સાંભળીને ઊંડો આનંદ થતો જણાયો. પોતે જે અનુભવી રહ્યા છે, એવું ખીજે કોઈક અનુભવે છે, એવી તદ્દન નાખી દેવા જેવી વાતમાં, કલારસિકને જે જીવંત હવા મળે છે એનો અનુભવ તો જેણે કર્યો હોય એ જ જાણે !

અને છતાં ખૂબીની વાત એ છે કે મેઘાણી તો સતત આ વાતાવરણ અનુભવતા હતા. કવિતા કરવી હોય, અનુવાદ કરવો હોય, વાર્તા લખવી હોય, રાજકારણનો લેખ હોય, સામાજિક નવલકથા હોય કે ઐતિહાસિક પાત્રાલેખન હોય—મેઘાણી એ તમામે તમામને પોતાની માનસસૃષ્ટિમાં ચારંવાર ચિંતવતા, એમને ઊર્મિમય બનાવતા, ઘડતા, શણગારતા, અવલોકતા, અવલોકાઈને રાચતા, અનુભવતા અને પછી પોતાની સરાખેથી કિનારીને એમને કંડારતા ! ‘કંડારતા’ શબ્દ આંદ્રી ખાસ બંધબેસતો છે. ચિતરવું એ શબ્દ લોકકંઠનો છે જ નહિ. લોકકંઠનો શબ્દ તો કંડારવું જ છે. કંડારણાધિપતિ એવું એક અધિકારીનું નામ પણ કલ્પાટકના ઇતિહાસમાં વપરાય છે. એટલે મેઘાણી ખરેખરા અર્થમાં ‘કંડારણાધિપતિ’ હતા.

મેઘાણીએ જે કરી બતાવ્યું તે કરી બતાવવાના કોડ અનેકને થયા હશે. પણ મેઘાણી પાસે કંઈ હતો, અનુપમ હલક હતી,

ભર્યું ભર્યું હૃદય હતું, તમન્ના તાલાવેલી અને તારુણ્ય હતાં, અભ્યાસ હતો, રસિકતા હતી, દષ્ટિ હતી; અને સૌથી વધુ તો એ કે એમનામાં એ કાર્યની નૈસર્ગિક પ્રતિભા હતી. એમની ‘પરક્રમ્મા’માં આવે છે એવાં કેટલાંક ટાંચણ મારી પાસે નોંધેલાં પડ્યાં છે, કારણકે સોરઠની હીકહીક ધરતી ખૂંદવાનો પ્રયત્ન એક વખત કરેલો, પણ જે સતત ધગશ મેઘાણીમાં હતી તે કોઈનામાં આવી શકે તેમ હતું નહિ. આજ એ નિર્જીવ નોંધપોથીમાંનું એક ટાંચણ નજરે ચડે છે : ‘વીરા મારા ! પાત્ર વિના સંગ ન કીજીએ—’ એમ એક કવિતાની લીટી ટાંકીને કોઈ એક છોટાલાલ શાસ્ત્રી પાસેથી બહાઉદ્દીન-ભાઈની વાત ઉતારી છે. તારીખ ૪-૯-૨૨ નાખેલી છે. બહાઉદ્દીન-ભાઈ એટલા ગરીબ કે દોકડા અઢાર કામે. એમાંથી નવ દોકડાનો પોતે રોટલો ખાય અને જિંદગીની એવી હડહડતી ગરીબીમાં પણ નવ દોકડાનું પોતાના કરતાં વધારે ગરીબને દાન કરે ! પછી એમ કરતાં કરતાં સાત કેરી પગાર મળતો થયો. બીજાં ઘણાં નામ-કરીમ મકરાણી, વિશ્વનાથ શંકરજી, દામો માધાણી-વગેરે આ સંબંધમાં લખેલાં છે અને લગભગ સાતેક વાર્તાઓ જુદા જુદા વિષયની મળી તે નોંધેલી છે. એમાંથી માત્ર એક જ વાર્તા ‘તારણહાર’ ‘તણખા’-માં લખાયેલી છે, જ્યારે બીજી છ વણલખી રહી છે—અને આજે હવે એ નોંધપોથીમાંથી સ્મૃતિબળે જગવતા છતાં એક પણ જગે એવી રહી નથી. પરંતુ મેઘાણીએ, ‘પરક્રમ્મા’ ઉપરથી જણાય છે કે આવી નોંધપોથીનો તત્કાલ ઉપયોગ કરી લેવાની સતત જાગૃતિ રાખી છે. પંચોતેર જેટલાં સુંદર પ્રકાશનો તે વિના શક્ય જ ન હતાં. મને તો એમણે ઘણી વખત કહ્યું પણ હતું કે, “ભાઈ તાણું ટીપશો તો ટીપાય એવું આ લોહ છે ! બાકી જો રાખ્યું તો ગયું. મેં ઘણું એવી રીતે ગુમાવીને પછી આ ડહાપણ મેળવ્યું છે !” અને ખરેખર એમ બન્યું છે. મેં લગભગ સો વાર્તાઓ એવી રીતે તાણું ન ટીપવાની કેવળ આજસને લીધે ગુમાવી છે !

મારી નોંધપોથી વાંચતાં કોઈ કોઈ લોકપ્રયોગી વાક્ય આવે—
‘ગાળે એટલામાં ગરાસ’, ‘ચારે કોર મસાણ વચમાં ભેંસાણ’—
ત્યારે તો એ ખુશખુશાલ થઈને કહેતા કે ‘ભાઈ! આમાંથી તો
તમે જેટલું અત્યારે સંઘરી લેશો એટલું જ તમારું સમજજો!’
હવે આજ ખખર પડે છે કે એ ખરેખરી અનુભવવાણી હતી. કારણ
કે કલાત્મક સર્જનમાત્રનો નિયમ છે કે પળ પકડી એ જ તમારી :
બાકી જે સ્મૃતિને આધારે રાખી મૂકી તે ગઈ એમ જ સમજવું!

મેઘાણીભાઈમાં જે વિનમ્રતા હતી તે અદ્ભુત હતી. જે વિષય
ઉપર એ લખવા માગતા તે વિષેની તમામે તમામ હકીકત મેળવવા
મથતા. એવો એક પ્રસંગ મને સાંભરે છે. એ કાંઈક એવું લખી
રહ્યા હતા, જેમાં એમને સાધુ-સંતોના જુદા જુદા વાડાની માહિ-
તીની જરૂર હતી. એમની એ વિષેની માહિતી તો સંપૂર્ણ હોય જ
અને હતી. છતાં મને પૂછ્યું કે ‘ભાઈ, આ બાવાઓ વિષે તમે કાંઈ
જાણો છો ખરા? તમે થોડો વખત ભવનાથના મેળામાં રખડ્યા
છો એટલે કાંઈ વધારે ખબર હોય તો?’

મારી પાસે તો એક ચનિયા નામના છોકરા પાસેથી પ્રાપ્ત
કરેલી થોડી માહિતી હતી. તે એમને બતાવી. એ વિષેની એમને
ખબર તો હશે જ છતાં પણ એમણે એ નવીન હોય તેમ સ્વીકારી,
અને વળી મને થોડી વધુ માહિતી આપી પણ ખરી. એ તારીખની
નોંધ પ્રમાણે અતીત, નાથબાવા, ગોંસાઈ ને માર્ગી, એમ ચાર
જન બાવાની લખેલી છે. તેમાં ઊંચાથી નીચાનો ક્રમ પણ આવી
જાય છે. આઠ મહિના ભીખ માગે ને ચાર મહિના ઘેર રહે. તેમની
વચ્ચે રોટી-વહેવાર ખરો, પણ એટી-વહેવાર નથી. ચનિયાને એના
ભીખજીવનમાં સૌથી સારામાં સારી ભીખ ભાવનગરમાંથી મળેલી.

શ્રી. મેઘાણી પોતે પત્રકારત્વની દિશામાં કામ કરી રહ્યા હતા
છતાં એ દિશાનો સાહિત્ય ઉપર જે ઉપકાર છે—તેમ જ અપકાર
છે—એ બંને વસ્તુના એ જાણકાર હતા. શૈલીનું સ્વત્વ ધીમે ધીમે

પત્રકાર ગુમાવતો જાય છે અને પછી એ એક ઘરેડમાં પડેલો યાંત્રિક લેખક બની જાય છે, એવી એક પ્રચલિત માન્યતા વિષે એ પોતાનો સ્વતંત્ર અભિપ્રાય ધરાવતા હતા. એમણે ‘પરક્રમ્મા’માં કરેલો આ વિષેનો ઉલ્લેખ ધ્યાનમાં લેવા જેવો છે. ઊઘડતા પાતે જ એમણે લખ્યું છે :

‘પત્રકારત્વને ધંધાર્થી ખાલે બંધાયાં બંધાયાં, ગળે પડેલી રસીને જેટલે કુંડાળે લમવા દીધો તેટલો પ્રદેશ ખેડી શકાયો. એક-ધારું અને અવિચ્છિન્ન એ ખેડાણ થઈ શક્યું હોત તો વધુ વાવેતર ન કરી શકાયું હોત ?.....આજે ભરાયાં છે તેના કરતાં કેટલાં વિશેષ પાનાં મારી ટાંચણપોથીઓમાં ભરાયાં હોત !.....પણ’... મેઘાણીએ લખેલો આ ‘પણ’ ઘણો જ ઉપયોગી છે. પત્રકારત્વની શક્તિ અને મર્યાદા બન્નેનો એમાં ઉલ્લેખ છે : ‘પણ જે પત્રકારત્વની સ્ફૂર્તિ ન હોત તો લોકસાહિત્યનો આ રસ જીવતો રહી શક્યો હોત શું ? અભ્યાસની જડતા ન આવી જાત ?’

પત્રકાર તરીકેની પોતાની શક્તિ અને મર્યાદાના જેમ એ જાણકાર હતા, તેમજ સાહિત્યની એક શક્તિ એવી પણ હોઈ શકે કે જે પત્રકારની સૃષ્ટિમાં ગુંગળાઈ જવાનો ભય છે, એના પણ એ પૂરેપૂરા માહિતગાર હતા. મેં એમને શૈલીના સ્વત્વની અને સ્વતંત્ર અભિપ્રાય ધરાવવાની સાહિત્યકારની જીવનખુમારી વિષે કાંઈક લખ્યું હશે, એનો એમણે આપેલો પ્રત્યુત્તર મારી પાસે સચવાયલો પડ્યો છે, એ આ વિષય ઉપર સારો પ્રકાશ આપે છે. એમણે લખ્યું છે : ‘મુંબઈ : તા. ૯-૩-૩૪.....‘મારી શૈલીનું’ સ્વત્વ સાચવવાની તમારી ભલામણ સાચે જ ખરાબર છે. પત્રકારત્વની સંકડામણ વચ્ચે એની જેટલી રક્ષા કરી શકાય તેટલી કરવા મથું છું. બાકી તો તમે જાણો છો કે અમુક જગ્યાએ તમે બંધાઓ ત્યારે એ સંસ્થાની નીતિ એ જ તમારી નીતિ અનિવાર્યપણે થઈ રહે છે... સર્વ જીવનવાણી સ્વરૂપોને ભાંગવાની કમ્મર કસનાર ભાઈઓને જંગ-

મેઘાણી પોતાની એ લાક્ષણિક શૈલીમાં વિદ્યાર્થી મિત્રો સાથે આવી વાતોએ ચડયા હોય !

અને છતાં એ પોતે સૌમાં સરખા પ્રિય હતા. એમના સ્વભાવની કુમાશ એ વખતે પણ પ્રસિદ્ધ હતી. મેઘાણીને ત્યાર પછી મેં ત્યાં જોયા નહિ, કારણ કે ખીજી ‘ટર્મ’માં એમણે ભાવનગર તરફ દષ્ટિ કરી, પણ બહુ જ ટૂંકો જણાતો એમનો એ પરિચય મારી સ્મૃતિમાં હમેશાં તાજો રહ્યો છે. એમણે ઓખાઈ જોડાને એનું ‘ગૌરવભરેલું’ સ્થાન દર્શાવ્યું એટલું જ નહિ, આ વસ્તુ તો આપણી છે, આપણે જ એને અપનાવીએ, એ વિચાર એમણે પહેલ-વહેલો આપ્યો. ધીમે ધીમે ઓખાઈ જોડાની મશ્કરી પછી તો ઓછી થતી ગઈ અને કેટલાકને એ અનુકરણ કરવા જેવા પણ લાગ્યા; પરંતુ એ મશ્કરી સહી લેવાની હિમ્મત આપનાર એ હતા-એ ભૂલી શકાતું નથી.

આપણે ગુજરાતીઓ એવા જીવનને ટેવાયલા છીએ કે બનતાં સુધી મરતાને ‘મર’ કહેવામાં અશિષ્ટતાને અસંસ્કારિતા લેખીએ છીએ. માણસ અન્નતશત્રુ રહીને પોતાનું સ્વમાન, સ્વધર્મ ને સ્પષ્ટવક્તૃત્વ જાળવી શકે છે એનું ઉત્તમમાં ઉત્તમ ઉદાહરણ મેઘાણીના જીવન-પંથમાંથી મળી રહે તેમ છે. જે વખતે વિવેચનનો પંથ ખેડ્યો તે વખતે પણ અસિધારાવ્રતની પેઠે એમણે પોતાનો માર્ગ સ્પષ્ટ રાખ્યો હતો. એવું બને કે આવા સર્જક વિવેચકની દષ્ટિને વધારે પસંદ પડે એવી કોઈ બાબત આવતાં એ પોતાના વિવેચનમાં વધારે કલ્પનામય બને. છતાં એ દોષ એમની સર્જક પ્રતિભાનો અનુષંગી છે. મેઘાણીમાં એક અદ્ભુત વિશિષ્ટ ગુણ એ હતો જે સાધારણ રીતે લેખકોમાં હોતો જ નથી. એમનામાં તેજોદ્વેષ ન હતો. ગુજરાતી સાહિત્યની ઊણપો એટલી બધી છે, કાર્યક્ષેત્ર એટલું વિશાળ છે, ને કામ કરવાનાં એટલાં બધાં વણખેડ્યાં ખેતરો પડ્યાં છે, કે સાચી સર્જક પ્રતિભાને કોઈ પણ ઠેકાણે કોઈની સાથે અથડાવાનો પ્રસંગ આવે એવું કોઈ જ

આવા ધૂળવાળા જોડા સાથે પ્રવેશ કરવો એ ‘અપ્રહ્મણ્ય’ મનાતું! ઘણા છોકરાઓ એ જોડાને હસતા. કાઠિયાવાડના મુસદ્દીવર્ગના, બાપની લાંચ ઉપર તાગડધિત્રા કરનારા નખીરાઓને એમાં જંગલી-પણું જણાતું! કોલેજમાં એક છોકરો ઓખાઈ જોડા પહેરીને તો આવે, પણ પાછો પોતે શ્રેષ્ઠ હોય તેમ અક્કડ થઈને ફરે ને ખૂટ સ્વીપરને હીનપદ આપે એ એ જમાનામાં અસહ્ય હતું! મારે મારી ઠોઠ જાતને સાચવવી અને પાછા આ મારા ઠોઠિયા થોડી ધૂળ વળગેલા જોડાને સાચવવા! એક વખત તો પ્રિન્સિપાલ સ્કોટ સેન્ટ્રલ હોલમાં ભેટી ગયા, અને ખુશનુમા સ્વભાવના ભારે વિનોદી સ્કોચ-મેન હોવાથી આડા ફંટાઈને પણ મારી પાસે આવી ચડ્યા. કાંઈક એવા નૈસર્ગિક અભિનયથી એમણે આ જોડા તરફ દષ્ટિ કરી કે ત્યાં પાસે ઊભેલા માણાવહરના એક ફટાયા રાજકુમાર અને બીજા ક્રિકેટ-પારંગતો, જે અદ્યતન ‘નેકટાઈ ખૂટ શૂઝ’માં અપ-ટુ-ડેઈટ લાગતા હતા, તે સઘળા હસી પડ્યા. અને એ હસવું પણ કોલેજના ધુમ્મટમાંથી પડ્યા પાડતું વધારે મોટું તો ત્યારે બન્યું, કે જ્યારે પ્રિન્સિપાલે કાંઈક વિનોદી, મીઠી મશ્કરીભરેલું વાક્ય ‘આફ્ફિ-કન રાજકુમારની ભેટ?’ કે એવું કાંઈક કહ્યું, ને જેનો તત્કાલ યથોચિત પ્રત્યુત્તર આપવાનું મારાથી બની ન શક્યું!

મેઘાણીભાઈ એ વખતે મને મળેલા અને મને કાંઈક આપ્યું. સંસ્મરણ છે કે આવા સુંદર ઓખાઈ મેં ક્યાંથી મેળવ્યા એવી પૂછણ કરેલી. ઓખાઈ ઘણે ઠેકાણે થતા હશે પણ બીલખાના ઓખાઈએ જુદી જ કરામત હતી: એવા પાતળા ઘાટીલા ને મજબૂત. એ વખતે પણ એમને લોકજીવનમાં રસ હતો એનો આ પુરાવો છે. એ વાતો કરતા હોય ત્યારે પણ સ્કોટલાંડના હુંગરાઓ, સરોવરો, સ્કોટ અને એની નવલકથાઓ એમાં ધૂમતાં હોય. બી. એ.ના મોટા લાગતા વિદ્યાર્થીઓની એવી વાતો સાંભળતો હું એમની પાછળ પાછળ ધીમે ધીમે કોલેજમાં જવા નીકળતો ત્યારે

કોઈ વખત, જીવનની એકાદ એવી વિરલ નીરવ પળે, ચારે તરફની શાંત ચાંદની વરસાવતી રજનીમાં, લીમડાની જાળીગૂંથી તેજછાયાની સુંદર ગૂંથણી વચ્ચે થઈને, પોતાની એ ભાતીગળ હાથથેલી લઈને ઘેઘુર મદભરેલી મોટી વિશાળ આંખોની દૃષ્ટિ કરીને એમનાં રૂપાળાં વાંકડિયાં બુદ્ધિં અને સાફા-પાવડી પહેરીને કોઈક વખત, જાણે આવીને જાળી ખખડાવીને મેઘાણીભાઈ પોતાનો મીઠો, ઘેરો, નેહભર્યો, અવાજ આપશે—‘ જોશી ભાઈ! એ જો...શી ભાઈ! ’

આવું કોઈક વખત, એક વખત જો શક્ય બને—પરંતુ અરે, આ તો કલ્પના છે! માણસને કલ્પના કેટલો રસ આપે છે, કેટલું દુઃખ આપે છે, કેટલું સુખ આપે છે, કેવી કેવી આશા અને કેવો આનંદ આપે છે—અને જીવનની કેવી વ્યર્થ મોહિની પણ આપે છે! અને છતાં લાગે છે કે આ એક જ અવલંબન ઉપર સંસારની સઘળી જ મધુરતા ટકી રહી છે! કલ્પના ઉપર.

પણ એવું તો નહિ હોય કે આ આપણે સૌ ભેગા થતા, મેઘાણીનો કંઠ સાંભળતા, કરુણા, પ્રેમ અને શૌર્યની રસતરંગાવલિ પ્રગટતી, એ સઘળી જ સૃષ્ટિ કલ્પનામય હતી, ખરી રીતે ત્યાં કોઈ જ ન હતું અને કાંઈ જ ન હતું, માત્ર સ્વપ્નનું પણ સ્વપ્ન હતું—અને આ હવે પ્રગટતી કલ્પના એ જ પરમ સત્ય સૃષ્ટિ હતી? એમ તો નહિ હોય?

અને આ અદાલતે પણ પોતાની આવી ફિલસૂફી નહિ હોય? “ My son, it is a greater achievement to do good work in spite of a sick body, than to cure the body itself.”

શું હશે એ કેવળ કલ્પના છે, અને શું થયું એ પણ કલ્પના છે. હવે કલ્પના વડે કલ્પનાનો આનંદ લેવો એ એક જ સમાધાન અત્યારે તો આપણી પાસે રહ્યું છે. છતાં ‘ મેઘાણી ગયા—’ એ

કારણ અસ્તિત્વ ધરાવતું નથી. એમની આ દૃઢ માન્યતા એમણે ઘણી વખત પ્રગટ કરી હતી.

‘ચૌલાદેવી’ લખતો હતો ત્યારે એક પ્રકરણ એમને વંચાવવા ગયો. પોતે સાંભળીને કહે કે ‘ભાઈ! જેને જેમ કહેવું હોય તેમ ભલે કહે; તમે આ વસ્તુને હવે સાંગોપાંગ પાર ઉતારો! એમાંથી તમારી કલમ નવી શક્તિ ને નવી તાજગી મેળવશે!’

અને એમ જ બન્યું. એ પુસ્તક પૂરું થતાં એક નવો જ માર્ગ ઊઘડ્યો. અને ત્યાર પછી તો એ પરંપરા ઘણી જ લોકપ્રિય નીવડી. જો કે ‘ચૌલાદેવી’ પ્રગટ થતાં એને અન્યાયી વિવેચનનો લાભ પણ મળ્યો હતો ખરો.

મેઘાણીના આ અકાલ અવસાનથી સૌરાષ્ટ્રે પોતાનો દિવ્ય ગાયક ગુમાવ્યો એટલું જ નથી : ગુજરાતને—તળ ગુજરાતને—ઘણું મહાન નુકસાન થયું છે. એ હવે ગુજરાતને ઊપાડવાના હતા. એમની પાસે કેવી દૃષ્ટિ હતી એ તો ‘માણસાઈના દીવા’ એ બતાવી દીધું છે ! ગુજરાતનું ધન આ પ્રમાણે પ્રગટ થતું રહી ગયું છે અને હવે બીજો ‘મેઘાણી’ તો આવે ત્યારે.

મારા પોતાના વાતાવરણમાં તો એક ગંભીર ગ્લાનિ આવી ગયેલી દેખાય છે. મેઘાણી સાહિત્યકાર ગયા, એ બહુ અફસોસનો વિષય નથી. કવિ અને ગાયક ગયા એ પણ એવો દિલગીરીનો વિષય નથી. પત્રકાર, લેખક, કવિ બીજા કોઈ ને કોઈ પ્રગટ થશે. પણ મિત્ર મેઘાણી ગયા એ હવે ક્યારેય નજરે નહિ ચડે, ક્યારેય પાછા નહિ ફરે, કોઈ દિવસ વાળુ કરવા ને વાતો કરવા નહિ આવે. જાનનાર જાય છે ત્યારે જ ખબર પડે છે કે એ આપણા જીવનમાં વસે છે !

હવે તો એમનું એક મીઠું સંસ્મરણ માત્ર જીવનમાં સચવાઈ રહેશે.

५. प्रसीति

૧. સર્જન અને વિવેચન

કેટલાક કહે છે કે સર્જક અને વિવેચક બન્ને એક છે. રા. રામનારાયણ પાઠક કહે છે, બન્નેના ચિત્તનો વ્યાપાર ભિન્ન છે. એ વસ્તુસ્થિતિ તો જે હોય તે ખરી, પણ કુવિવેચકોને હાથે સર્જકોને જે અન્યાય થાય છે તે તો બહુ જ ભયંકર હોય છે. ‘કલાપી રુદન-કવિ છે’ એ વાક્ય તો લગભગ ‘કલાપી’ના દરેકે દરેક વિવેચકે વાપર્યું જ હશે. એને જે કહેવાનું છે એ ન સમજવાથી જ આ કુવિવેચન થવા પામ્યું છે. ‘કલાપી’ને જે કહેવાનું છે તે રુદનમય કે માત્ર રુદન વિશે નથી. વળી એનું રુદન એ નિર્બળનું કે વિપ્ર-લંબદશાનું માત્ર નથી. એના રુદનમાં ભજનિકની મનોદશા છે. એનો વાદ એ રહસ્યવાદ છે. એ ‘મિરિટક’ છે. એના રુદન વિષે તો ‘Know you not that the light of all the years is shining in your circle?’ એ ખલિલ જિબ્રાને જલમિંદુ-ને કહેલું એવું જ કાંઈક કહી શકાય.

*

વિવેચક જે સર્જકને સમજી શકતો નથી, તો એ જે લખે છે તે ઘણું કરીને અનર્થકારી હોય છે. ‘કલાપી’ના અધ્યાત્મ-વાદી માનસને ન સમજવાથી એને અપાયેલું ‘રુદન-કવિ’નું વિશે-ષણ એને ન્યાય કરતાં અન્યાય આપનારું જ વધારે નીકળ્યું છે.

વિવેચકે સર્જકને બરાબર રીતે સમજવા માટે એના પ્રત્યે સહાનુભૂતિ રાખવી જોઈએ અને પોતાના પૂર્વગ્રહોને મત ન બનાવતાં સર્જકને જે કહેવાનું છે તે તેની રીતે સમજવું જોઈએ. ઉદાહરણ તરીકે, નર્મદને આપણે બરાબર સમજવો હોય તો તેની પરિસ્થિતિનો, તેના અનુભવનો, અને તેના માનસનો, એ ત્રણેનો ખ્યાલ મેળવવો જોઈએ. વળી વિવેચકને પણ પોતાના માનસ જેવી કોઈ ચીજ છે ખરી. એના વિવેચનમાં એ આડે ન આવે એટલી નિર્મળ તટસ્થતા એ તો કેવળ જેને સાધુત્વભરેલ Genius કહીએ તેમને માટે શક્ય છે. બાકી થર્ડ-કલાસ વિવેચકો તો કૃતિનું વિવેચન ન કરતાં માત્ર પોતાનું એક મંતવ્ય રજૂ કરે છે—અને એ મંતવ્ય છેવટનું કે નિશ્ચયાત્મક છે એમ માનવાને કાંઈ જ કારણ નથી. દૂધિયા દાંતવાળો કીટસ [બિચારા વિવેચકો ! એમણે તો એ છોકરાને ઉધડો લીધો ને એકડો કાઢી નાખ્યો] જીવ્યો; એના વિવેચકો સઘળા જ મૃત્યુશરણ થયા છે.

*

પણ વિવેચકની જવાબદારી એટલી મોટી છે કે એણે ખરી રીતે દરેક શબ્દ તોળીને મૂકવો જોઈએ. હું આગમાં લખું ને હું રાખમાં લખું એ કાંઈ વિવેચન નથી. એમાં તો કેવળ ‘હું’ કાર છે. ‘હું’ કાર ઘણી વખત નિર્બળતાની નિશાની છે. વિવેચકનાથી એક પણ શબ્દ કસ્યા વિના વપરાય નહિ, અસ્પષ્ટ એવું કાંઈ બોલાય નહિ. મધુર સત્ય કહેવાની કલા એ કાંઈ જેવી તેવી કલા નથી. ઘણાને એ મળતી નથી. અસ્પષ્ટ રહેવાથી કોઈ પ્રકારનું સત્ય પ્રગટ થતું નથી.

*

વળી વિવેચક જે શબ્દ વાપરે તે શબ્દ વિષેનો એણે સ્પષ્ટ ખ્યાલ આપવો જોઈએ. ‘વીરત્વ’ એ શબ્દની સાથે ઘણુંખરું આપણે ‘તલવાર-તોપ જોડનારું’ માનસ દાખવીએ છીએ

જ્યારે શાંત વીરત્વની વાત થતી હોય ત્યારે એ વસ્તુસ્થિતિ સ્પષ્ટ કરવી જોઈએ. ઉદાહરણ તરીકે, આપણે એમ લખીએ કે, “આ વાર્તાઓમાં કલ્પનાનાં ઉડ્ડયન નથી, ઉદાત્ત ભાવના રજૂ કરવાનો પ્રયત્ન નથી, તેજસ્વી પ્રતિભાવાન પાત્રો નથી અને છતાં આ વાર્તાઓ સફળ એટલા માટે છે કે એમાં કાંઈ પણ આપવાની પોતાની અશક્તિ વિષે જાણવાની લેખકમાં શક્તિ છે.”

આ વાક્યનો ભાવાર્થ આવો છે કે લેખકો એ પ્રકારના કેટલાક પોતે જે જાણે તે લખે; એ સફળ લેખકો. કેટલાક પોતે જે જાણતા ન હોય તે પણ લખે; એ અસફળ લેખક. પોતે શું જાણે છે એ જાણવાની શક્તિ જેટલી જરૂરી છે, તેટલી જ પોતે શું નથી જાણતો તે જાણવાની શક્તિ જરૂરી છે. એ બંને લિન્ન લિન્ન પ્રકારની શક્તિ છે. લેખકમાં એ બંને પ્રકારની શક્તિ હોવી જોઈએ. નહિતર ઠંડા માટલા જેવા માણસો નર્મદ વિશે લખવા એસે ને નર્મદને બદલે નામદ આપે. અશ્રદ્ધાવાન ‘કલાપી’ વિશે લખે ને “કલાપી”ને બદલે કાંઈ જ ન આપે; કે અપંડિત ગોવર્ધનરામનું વિવેચન કરવા એસે, ને એની ખૂબીને બદલે ખામી જ આપે. માટે પોતાની મર્યાદા જે લેખક જાણે, તે પોતાની શક્તિને અમર્યાદ રીતે વિકસાવી શકે.

*

પ્રતિભાવાન પાત્રો આપનાર મોટો લેખક ગણાય એવો પણ નિયમ નથી. શેક્સપિયરે જોયાં તેવાં પાત્રો આપ્યાં ને એ મહાન બન્યો. પોતાનાં પાત્રોને જે માણસ બરાબર સમજીને આપે છે, પછી તે કાલ્પનિક હોય, પ્રતિભાશાળી ને પ્રભાવવાળાં હોય, સાધારણ હોય કે બદમાશ ને ઠગ હોય, પણ જો એ એનાં પાત્રો લશે તો તે સાચી અસર નિપજાવી શકશે. ઉપલા વાક્યનો આ ભાવાર્થ છે. એમાં પ્રભાવશાળી પાત્રો આપવાથી લેખક મદાન ગણાય તેવો થયે નથી. ચોર, ઠગ, લિખારી ને લકંગા; જે પાત્ર સાચું લશે

તે લેખકને યશ અપાવશે. સાચો રણકો આપનાર રૂપિયો જ બન્ન-
રમાં ચાલે છે : બોદાને સૌ કાઠી નાખે છે. પાત્રોનું પણ એવું
છે. લેખકનાં એ સાચાં માનસબાળ હશે—પછી કલ્પનાનાં હોય,
અનુભવનાં હોય, કે અભ્યાસનાં હોય, પ્રભાવશાળી કે કાલ્પનિક હોય,
વાસ્તવવાદી હોય કે આદર્શવાદી હોય, પ્રગતિશીલ હોય કે જુનવાણી
હોય, રોતલ હોય કે લક્ષ્માં હોય, ગમે તેવાં હોય—જો એ આ
દુનિયામાં લેખકના માનસનું સાચું પ્રતિબિંબ ધરાવતાં હશે, તો
વિજયી નીવડશે.

*

આપણા વિવેચનની એક અને મોટામાં મોટી ગૂંચ આ છે કે
જો અનુભવમાંથી સર્જક પસાર થયો છે તે અનુભવ સ્વીકારવાની
વિવેચક ના પાડે છે. વિવેચક કહે છે કે તમે કહો છો તેવો અનુભવ
મને નથી. માટે તમારું લખાણ મારી કસોટીએ ચડી શકતું નથી.
આવું થાય ત્યારે શું કરવું ?

એક જ ઉદાહરણ લઈએ. થોડાં વર્ષો પહેલાં આપણા એક
વિખ્યાત વિવેચક પાસે એક લેખક પોતાની વાર્તા વાંચી રહ્યો હતો.
વાર્તામાં એવું હતું કે એક શ્રીમંતના મકાનના કમ્પાઉન્ડને ત્રણ
જાતના દરવાજા હતા. એક દરવાજેથી કુટુંબનાં માણસો ને ગૃહસ્થો
આવતા-જતા. બીજો દરવાજો-અલખત બહુ જ નાનો-નોકરોને
આવવા-જવા માટે હતો, અને એક ત્રીજો નાની ખડકી માત્ર ભંગી
માટે હતી. એ ખડકીથી જ ભંગી આવી શકે ને જઈ શકે. વિવે-
ચક મહાશય જે શાંતિથી વાત સાંભળી રહ્યા હતા તે આવી જાતનું
વાક્ય આવતાં બોલી બિઠ્યા : ‘ આનું નામ પ્રચારલક્ષી ગંદું સાહિત્ય !’

‘ કેમ ભાઈ ?’

જવાબ મળ્યો : ‘ આ ત્રણ દારનો ઉલ્લેખ કરી તમે વર્ગવિગ્રહ
એ શ્રીમંતાઈના મૂળમાં છે એમ બતાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. ખરી.

રીતે એવાં ત્રણ દ્વાર ક્યાંય હોય છે ખરાં ? આ અતિશયોકિત છે અને એમાં શ્રીમંતો પ્રત્યેની ઘણા છે !’

પેલા લેખકે શો જવાબ આપ્યો તે ખબર નથી. પણ તેણે વાર્તા વાંચવી બંધ રાખી એમ કહેવું જોઈએ : ‘ મહાશય ! વિવેચકે સર્જક થવું હોય તો સર્જનના ઘણા અનુભવો માટે પણ તૈયાર રહેવું જોઈએ ! તમને જ્યાં આંખો ઉઘાડી રાખીને ફરતાં આટલો અનુભવ પણ જડી શક્યો નથી, ત્યાં આ વાર્તા વિશેનું તમારું મંતવ્ય રોતલ નીકળવાનું ! ’

*

અને એટલા જ માટે આપણા વિવેચનમાં વિશાળ દષ્ટિ ને સહાનુભૂતિપૂર્વકની સમજણને બદલે કાં અતિપ્રશંસા ને કાં અતિનિંદા મળી આવે છે. વિવેચકોએ આજના જે યુગપ્રવાહમાંથી સર્જકો જલ લે છે તે યુગપ્રવાહનું પણ થોડું ઘણું પાન કરવું જોઈએ. તો જ એમનાં મંતવ્યો સંપૂર્ણ સહાનુભૂતિવાળાં બની શકે. નહિતર એમનાં મંતવ્યો એ પણ સેઈન્ટસબરી ને ગોસના પડઘા જેવાં-ને નિરર્થક પડઘા જેવાં-થઈ જાય.

*

અત્યારના ઘણાખરા કવિ પાસે કંઠ નથી; તેમ જ ઘણું કરીને જ્ઞાન પણ નથી. આ વસ્તુસ્થિતિ પણ બીજા અનેક પરિસ્થિતિઓ સાથે પૃથ્વી છંદ પ્રત્યેના આધુનિક આકર્ષણ માટે વિચારમાં લેવાવી જોઈએ. પૃથ્વીછંદ પોતાના અર્થવાહી અગેય પદ્ય માટે પસંદગી પામ્યો પહેલવહેલાં શ્રી બ. ક. ઠાકોરના હાથે. શ્રી ઠાકોરનું ગદ્ય અર્થઘન હોય છે : એમની કવિતા પણ એવી જ હોય છે. પણ એમને માટે જે કુદરતી અશક્તિઓ હતી—જ્ઞાન અને કંઠની, એ કુદરતી અશક્તિઓ ઉપર શ્રી ઠાકોરે પૌરુષલરેલો વિજય મેળવ્યો અને એમણે પોતાની કવિતાને પૃથ્વીમાં વહેવડાવી. પણ આધુનિક નવજીવાન

કવિઓં જેમને ઈશ્વરે કંઠ પણ આપ્યો હોય ને કંઠ ન આપ્યો હોય તો કવિ નાનાલાલની પેઠે 'કાન' આપ્યો હોય, તેમણે પોતાની એ શક્તિઓનું રુંધન આમંત્રીને પણ પૃથ્વીનો જ આશ્રય લેવામાં, પોતાના વિકાસને ને ઘણે અંશે કવિતાસાહિત્યના વિકાસને પણ રુંધ્યો છે, એમ કહેવું વધારે પડતું નથી.

*

વિવેચકો આધુનિક કવિતાનું વિવેચન કરે તેમાં અત્યારના યુગપ્રવાહો, વાસ્તવવાદ, અર્થ પ્રતિ આકર્ષણ, કલ્પનાભોમ કરતાં પૃથ્વી પર રમવાની કવિની ઇચ્છા વગેરે બળો ચર્ચે, પણ તેણે ખરી રીતે બલાબલની ચર્ચા કરવી જોઈએ. કારણ કે કુદરતમાં એવી પરિસ્થિતિ શક્ય જ નથી કે જ્યારે એક વિષય પ્રત્યે તમે અત્યંત અનુરાગ બતાવો ત્યારે બીજા વિષયમાં રસ લેવાની કે માણવાની તમારી શક્તિઓ અકુંકિત રહી શકે. જો કે સાચું મહત્તાભર્યું જીવન તો સઘળા વિષયમાં, સઘળી સ્થિતિમાં ને સઘળા રસોમાં અઠંગ તરવૈયાની પેઠે જે આનંદથી તરી શકે તેને જ મળે છે.

*

રસાસ્વાદનો અધિકાર કેળવવો એ પણ વિવેચકનો એક ધર્મ છે એમ માનવામાં આવે છે. પણ આ અધિકાર કેળવવો એ જેમ વિવેચકનો ધર્મ છે, તેમ લોકસંસ્કારને ધ્યાનમાં લેવાનો સાહિત્યકારનો પણ ધર્મ છે. એટલે એ બંને-સર્જક તેમજ વિવેચક એક વસ્તુ પ્રત્યે એકમત થતા હોય તેમ જણાય છે. લોકસંસ્કારને નજર સમક્ષ રાખીને કૃતિ રચવા બેસવી એટલે કૃત્રિમ સાદાઈ લાવવી એમ કોઈ કહેતું નથી. પણ સાહિત્યકારનું માનસ જ એવી સહજ રીતે વ્યક્ત થવાની શૈલીવાળું બનેલું જોઈએ. કારણ કે જે વસ્તુ લોક માટે છે તેનું વહન સાદી સ્વચ્છ સરળ શૈલીમાં થાય, અને છતાં એમાં સાહિત્યનું ગૌરવ હોય તો જ સર્જક અને વિવેચક બંનેનાં

હેતુ સફળ થાય. કારણ કે છેવટે લોકે તો એમ કહેવાના છે, “We see these things in so far as they are shown to us” — “જે સૌન્દર્ય અમને બતાવવામાં આવશે. તેટલું જ સૌન્દર્ય અમે જોઈ શકવાના છીએ.”

*

ઉપનિષદ્કથાઓમાં આવે છે કે તમામ ઇંદ્રિયોને પોતાનું મહત્ત્વ લાગવા માંડ્યું. એ ઉપરથી થોડો વખત દરેક બહાર ફરવા ગઈ. દરેકને એમ હતું કે એના વિના બધું ધબાય નમઃ થઈ જશે, પણ એવું કાંઈ થયું નહિ. ટગુ મગુ બધાનું ગાડું ચાલતું રહ્યું. માત્ર જ્યારે પ્રાણ રજ્જ લઈને શરીરમાંથી બહાર જવા ઊપડ્યા ત્યારે બધી વ્યવસ્થા ધબાય નમઃ થવા માંડી. જે વાત ત્યાં પ્રાણ અને ઇંદ્રિયો સંબંધે છે, તે જ વાત સાહિત્યસૃષ્ટિમાં ‘કલ્પના’ અને બીજા બધા માનસવ્યાપાર સંબંધે છે એમ સમજી લેવું. જે ‘કલ્પના’ જ વરી ન હોય તો ગમે તેટલાં જુદાં જુદાં સ્વરૂપોનો અભ્યાસ કર્યો કાંઈ જ વળવાનું નથી. કલ્પના હોઈને બધું શોભી ઊઠશે. એટલે પોતાની પાસે આ ‘પ્રાણ’ છે કે એનું જ દેવાળું છે એ માણસ પોતે જ જાણી શકે. સર્જકને થોડો વિવેચકનો સ્વાંગ લીધા વિના ને વિવેચકને થોડી સર્જકની મનોદશા પ્રાપ્ત કર્યા વિના ખરી રીતે કાંઈપણ લખવાનો અધિકાર ન હોઈ શકે. આપણું વિવેચન બધું પાંગળું છે, એનું કારણ એ છે કે વિવેચક સર્જકની સૃષ્ટિમાં પ્રવેશવાને બદલે એની આસપાસ આંટાફેરા કર્યા કરે છે. ખરી રીતે એણે પોતે પળભર સર્જક બનવું જોઈએ.

*

સર્જક પોતે જ્યારે પોતાના વિશેની માનસિક ક્રિયા-પ્રક્રિયાનો કોઈક ખ્યાલ આપવાનો પ્રયત્ન કરે ત્યારે એ પ્રયત્ન કાંઈ ને કાંઈ વિશેષ પ્રદાશ આપનારો નીવડે છે. એવો એક પ્રયત્ન ‘જેહન આ

લંડન' અઠવારિકમાં દૃષ્ટિએ પડ્યો. 'બુદ્ધિપ્રકાશ'ના ઓગસ્ટના અંકમાં આવા સર્જન-વિવેચન ઉપર શ્રી ઉમાશંકરે 'પશ્ચાદ્દર્શન અને પુરોદર્શન' એ નામના લેખમાં થોડોક સ્પર્શ કર્યો છે. પણ રેડિયો ઉપરથી થયેલી એ નોંધને કાલની મર્યાદા નડી હશે, એટલે એમાં આંતરદર્શનની મુખ્ય કડી લેવાની રહી ગઈ હોય તેમ જણાય છે. 'જોહન ઓ લંડન'માં માર્ગરેટ ઍશ આ પ્રમાણે લખે છે: 'મારા લેખન-જીવનના કાર્ય અંગે હું મારા લખાણમાં થતી વસ્તુ-આયોજનાનું પૃથક્કરણ કરું છું, તો એ કાંઈક અગમ્ય જેવી જણાતી માનસિક ક્રિયામાં મને વધારે રસ પડતો જાય છે. આ વસ્તુ-આયોજન કાંઈક આવી રીતે આવતું લાગ્યું છે. પહેલાં તો એકાદ કાર્ય-ક્ષમ 'પ્લોટ' મનમાં આવે છે. આ પ્લોટ આવવાનું કારણ ઘણી વખત નજીક પળ હોય છે. પણ 'પ્લોટ' વસ્તુ જેવી ત્યાં મનમાં આવી, કે પછી જાણે મનઃપ્રદેશમાં એ ચોંટી રહે છે અને ત્યાં ખેડી ખેડી સર્જનની ગતિને કાંઈ ને કાંઈ વેગ આપતી રહે છે. એમાંથી ત્વરિત રીતે આખી વસ્તુનું માળખું તૈયાર બની જાય છે. ઘણી વખત પાત્રો પોતાનાં નામો પણ પોતે જ લાવતાં હોય છે. એમનું વ્યક્તિત્વ, એમની ઉંમર, એમની ખાસિયતો, સંબંધો જ તેઓ લાવે છે.

પણ આ જાણે કે કલમમાંથી ટપકવાની રાહ જોઈને ખેંચેલી વાર્તાનું ખોખું તૈયાર થયું. પણ પછી જેને આપણે વિવેચક-દૃષ્ટિ કહીએ તે આવે છે અને એના ઉપર એક પ્રકારનો જન્મો જન્મ છે. આ આખી વસ્તુને 'મન' પાછું જોખવા બેસે છે, અને થોડા વખત માટે આખી વાર્તા લુપ્ત જેવી થઈ જાય છે. આ પ્રમાણે વાર્તાને એક વખત ફરીને મનઃપ્રદેશમાં લુપ્ત કર્યા વિના બહાર લાવવાનો કે પૂરી વિકસાવવાનો કે તે જ ઘડીએ સંપૂર્ણ કરવાનો પ્રયાસ કરવો, એ ઘણી વખત હાનિકારક હોય છે. વાર્તા મનમાં ખાવાઈ જતી જોઈએ. જ્યારે મન પાછું કોઈક પળે વાર્તા શ્રાવણ નીકળે-

ત્યારે એના ગુપ્ત ભંડારમાંથી આ વાર્તા જ બહાર ફૂટી નીકળશે; અને તે વખતે એ સંપૂર્ણ હશે. 'I am completely in the dark as to what happens or where or how this comes about, but I have never yet made a satisfactory novel without this latest process. Have other writers shared my experience?'

*

આ સંબંધમાં પ્રખ્યાત કેન્ય નવલકથાકાર બાદઝાકની એક ખાસિયત યાદ આવે છે. વાર્તા છાપખાનામાં આવ્યા પછી ખીછ એ નવી વાર્તા થાય એટલું એ પૂક્ષમાં સુધારીને મૂકતો. એ સુધારણાને મનમાં લુપ્ત રહેલ વસ્તુ—આયોજનની ક્રિયા—ગતિ સાથે સંબંધ હોઈ શકે. ગુજરાત સાહિત્ય સભાએ એક વાર્તાલાપ-ચક્રમાં કેટલાક લેખકોનો આવો અનુભવ મેળવવા પ્રયત્ન કર્યો હતો ત્યારે કે. કા. શાસ્ત્રીએ કહેલી એક વાત યાદ આવે છે. એમણે એમની લાપા-શાસ્ત્રની પ્રીતિનો ઉલ્લેખ કરતાં કહેલું કે કેટલાક શબ્દો એટલા ઝડપી ગતિથી એમના મનમાં સ્ફુરી આવે છે કે એ શી રીતે આવ્યા એનો નિર્ણય કરવો મુશ્કેલ થઈ પડે છે.

આવો સર્જક સૃષ્ટિનો કોઈ નિખાલસ વાર્તાલાપ યોજાય તો એ માર્ગદર્શક થઈ પડે એટલું યોક્ષસ.

*

સમરસેટ મોમ પોતાના વિષે એક વિચિત્ર વાત કહે છે. તે લખે છે: 'હું ત્રીસ વર્ષે જે લખાણુ આપતો તે વાંચીને ત્યારે વિવેચકો કહેતા કે હું જંગલી છું. ત્રીસ વર્ષની મારી ઉમ્મર થતાં એના એ વિવેચકો કહેવા મંડ્યા કે હું બોલકળો છું. મારી ચાલીસની ઉમ્મર થતાં એના એ વિવેચકો કહેવા મંડ્યા કે હું માનવદ્રોષી છું! પચાસ વર્ષની ઉમ્મરે હું સક્રિયશાળી મનાવા લાગ્યા અને

આજ હવે મારી સાઠ વર્ષની વયે એ લોકો મને ઉપરછલો ગણે છે!

૧૯૩૮માં એનું ‘સમિંગ અપ’ પ્રગટ થયું ત્યારથી વિવેચકો આ ચોવીશ સદ્ગુણ લોકપ્રિય નાટકોના લેખકને ક્યાં મૂકવો એના બુદ્ધમાંથી હજી નવરા પડ્યા નથી! કોણે કહ્યું હતું કે અક્ષળ સર્જકો વિવેચનને બહુ જ અપનાવે છે? આનોર્લડ એનેટ કહે છે કે લેખક સદ્ગુણ થાય છે, એનો અર્થ એ કે એને ઘણા વાંચે છે. અલબત્ત એમ તો કામશાસ્ત્ર આખી પ્રજા વાંચે, પણ પ્રજાનો મોટો સમૂહ જેને વાચનમાં અપનાવે એને સદ્ગુણ લેખકનો અધિકાર આપવો એ બહુ અયોગ્ય નથી. પણ જ્યારે આ પ્રમાણે ઘણા અપનાવે છે, ત્યારે થોડાકને થોડાં છિદ્રો પણ મળે છે અને પછી બધી મારામારી આ છિદ્રોની હોય છે! પછી તો એ નાનો વર્ગ પોતાને વિશિષ્ટ અધિકાર મળ્યો છે એમ ગણીને પેલા મોટા વર્ગને ઘણી વખત કહે પણ છે કે તમારામાં કલાની સમજણ જ નથી! મને બરાબર યાદ છે કે શ્રી. રત્નમણિરાવનું અમદાવાદ વિષેનું માહિતી-પ્રચુર એક હજાર પૃષ્ઠનું પુસ્તક બહાર પડ્યું ત્યારે એક વિવેચકે એમાંથી બે ત્રણ છિદ્રો મને બતાવ્યાં હતાં! ભૂલો નહિ-છિદ્રો!

ખરી રીતે વિવેચકનું કામ સર્જક જે સૌન્દર્ય મૂકતાં ભૂલી ગયો તે સૌન્દર્ય પોતાના વિવેચનમાં ફરીને પ્રગટ કરવાનું છે અને જે સૌન્દર્ય એણે મૂક્યું તે વધુ રમણીય રીતે પ્રગટાવવાનું છે. વિવેચક જો એ ન કરી શકે તો એ અક્ષળ વિવેચક છે. સર્જક જ અક્ષળ હોય છે એવું કાંઈ નથી, વિવેચક પણ અક્ષળ હોય છે.

*

વિવેચકો પણ અક્ષળ થાય છે એનું જાણીનું ઉદાહરણ ‘રઘુવંશ’ના કાલિદાસના પ્રખ્યાત મંગલાચરણી શ્લોક ‘વાગર્થાવિવ સંપૃક્તૌ’નું જ લઈએ. એમાં કવિ કાલિદાસે પાર્વતી અને પરમેશ્વરને વાણી અને અર્થની પેઠે હમેશાં સાથે રહેલાં એકબીજામાં એતપ્રોત માન્યાં છે. એના ઉપર પ્રસિદ્ધ અપય્ય દીક્ષિતે વિવેચન કરતાં એમાં રસધ્વનિ

રહેલો જણાવ્યો છે. જગન્નાથે એને રસધ્વનિ ન ગણતાં રસવત્ અલંકાર ગણ્યો છે અને પછી વકીલની પેઠે શબ્દની કડાકૂટ. હવે આટલી બધી વાળતોડ દલીલોની જ્યાં જરૂર જ નથી, ત્યાં આ શાસ્ત્રીઓ અલંકાર-માંથી નવરા પડતા નથી. સાહિત્યનો પ્રધાન ધર્મ જ ભાવના ફેલાવવાનો. આમાં કાલિદાસે જે ભાવના મૂકી છે તે અદ્ભુત છે. સામાન્ય જનોને માટે વાણી અને અર્થની વાત અસરકારક છે. એકબીજા વિના ચાલે નહીં, એવું મંગલમય દામ્પત્ય જ આમાં અપૂર્વ રસ આપનારું છે. આમાં મધુર ભાવ છે. ‘તું તું ન રહે, હું હું ન રહું’ એવું એકથ છે, અને એ જ કાવ્યનો આત્મા છે. આથી વિશેષ વિવેચનની જ્યાં જરૂર નથી, ત્યાં વિવેચન કર્યા કરવું એ બિનજરૂરી કાલક્ષેપ છે તે પિષ્ટપેષણ છે.

Amiel's Journal નું એક વાક્ય યાદ આવે છે : A highly cultivated mind which will neither be ignorant of anything nor duped by anything. વિવેચકનું માનસ એ ઘણું ઉત્કૃષ્ટ રીતે કેળવાયેલું આવું માનસ હોવું જોઈએ. એ જેમ કોઈ વસ્તુથી અજ્ઞાન ન હોવું જોઈએ, તેમ ભુલ-ભુલામણીની જાળમાં પડીને કોઈનું હથિયાર બને તેમ પણ ન થવું જોઈએ. કોઈનું એટલે પોતાના પણ Lower mind નું. તો જ એ વિવેચક.

*

બર્નાર્ડ શોની માફક જોસેફ કોનરેડ પોતાની કેટલીક નવલકથાઓમાં પ્રસ્તાવના આપે છે. તે પ્રસ્તાવનામાં પોતાનું કલા પ્રત્યેનું દષ્ટિ-બિંદુ એ રજૂ કરે છે. સર્જકની પોતાની વિવેચન તરફની એવી સ્પષ્ટતા ઘણી વખત નવો જ પ્રકાશ પણ આપે છે. પોતાનું એવું દષ્ટિબિંદુ રજૂ કરતાં એણે એની એક સમુદ્ર-નવલમાં કહ્યું છે કે ચિંતક, વિજ્ઞાની અને સાહિત્યકાર કલાસ્વામી, એ ત્રણે ઉપાસક તો

સત્યના જ છે, પણ ત્રણેની શૈલી જુદી જુદી છે. વિજ્ઞાની ભૌતિક પદાર્થોના સત્યને પોતાની શોધ દ્વારા રજૂ કરે છે. ચિંતક ભૌતિક પદાર્થોએકલા નથી, ને ‘મન’ વિના એ કંઈ જ નથી, એમ દર્શાવે છે. પણ કલાકારની રજૂઆત જુદી રીતની છે. એ પોતાના મનઃપ્રદેશમાં પોતે એકલો વિચરે છે, અને એમ વિચરતાં પોતાને જે કહેવાનું છે તે શી રીતે કહી શકાશે એટલું સાદું સત્ય એને મળી આવે છે. અને એ એની શક્તિ દ્વારા, સામાન્ય માનવના હૃદયમાં રહેલી એક ખીજથી વિરુદ્ધ એવી વૃત્તિઓને સ્પર્શ કરવા પ્રયત્ન કરે છે. પણ એની આ અસરકારક રીતિ—‘રીતિરાત્મા કાવ્યસ્ય’ એ આ અર્થમાં સાચી વાત રજૂ કરે છે—વારંવાર બદલાતા પ્રજ્ઞના માનસને હમેશાં એકધારી રીતે સ્પર્શી શકે એમ બનતું નથી. વળી ચિંતક અને વિજ્ઞાની હૃદયના એવા ખૂણાને સ્પર્શે છે, જ્યાં જુદી જોડી જોડી ઠહાપણનું તાજવું તોળી રહેલી હોય છે અને તેથી એ સ્પર્શ વધારે યોગ્ય સન્માન મેળવે છે. જ્યારે કલાકારની રીતિ તો હૃદયમાં રહેલાં રોમાંચક તત્વોને સૂતેલાં જગાડે છે, અને એ રીતે દરેક માનવ હૃદયમાં સ્થિરતા પામેલી અને હમેશ માટે સ્થાયી થયેલી વૃત્તિઓ-શોક, હર્ષ, આશા, નિરાશા, વિપાદ-એવાં તત્વોને સ્પર્શે છે, તેથી એનું સન્માન વ્યક્તિગત બને છે. કોઈકને એક વસ્તુ ઘણી જ ગમી જાય; ખીજને એ જ મિલકત જ ન ગમે. ‘મિત્રઃચિદ્દિ લોકઃ’ એ જોટલું વિવેચનનું સત્ય રજૂ કરે છે, તેટલું જ સર્જકને માટે પણ સત્ય નીવડે છે. પણ તેથી જ સર્જકે પોતાની નિંદા, ઉપેક્ષા, નિર-સ્કાર, પૂર્વગ્રહપ્રેરિત વિવેચનો, એ કશાથી ન ડરતાં પોતાના મનઃ પ્રદેશના પ્રવાસની એકલ શાંત મુસાફરીનો આનંદ લેશ પણ ક્ષુબ્ધ ન થવા દેવામાં જ સિદ્ધિનો વિજય જોવો ઘટે છે. યજ્ઞોરનું એક બાહુ સુંદર વાક્ય યાદ આવી જાય છે : ‘હે મારા પ્રભુ ! તારી કલા અગાધ છે, એ તો મને ત્યારે અગર પડી જ્યારે તું મારા નિંદકોની સંખ્યા વધારી રહ્યો હતો ! એમની મારફત જ મારા પ્રવાસનો

રસ્તો તું સરળ ને સમર્થ બનાવી રહ્યો હતો, એ મેં જાણ્યું ને હું તો આભો જ બની ગયો ! હે કલાનિધિ ! તારી કલા અગાધ છે એ મેં ત્યારે જાણ્યું.’

*

સર્જકને જેટલી જરૂર સહૃદયી વિવેચકની છે, એના કરતાં પણ વધારે જરૂર એના પોતાના હૃદયની - જાતતપાસની પણ છે; કારણ કે પુસ્તક એ જીવંત મનુષ્યનો દસ્તાવેજ એકરાર છે, અથવા એ કોઈ જ નથી. એથી કરીને સ્વાનુભાવનું મૂલ્યાંકન વધારે સમજવાનું નથી. સર્વાનુભવરસિકતા એ પણ એક રીતે તો પોતાના મનઃપ્રદેશનો અનુભવ જ છે. છાપ પકડી લેવા જેટલી સિદ્ધિ જેને મળી છે, તેને છાપના અમુક પ્રકારના ઉઠાવની જ મર્યાદા પણ સાથે જ મળે છે. એટલે છાપ ઘેરી, આંખી, કે કેવી પડશે તેનો આધાર જેટલો વસ્તુમાં નથી તેટલો વ્યક્તિમાં છે.

એ દષ્ટિએ જોતાં દરેક સર્જક પોતાનું મૂલ્યાંકન કોઈ કોઈ વખત કરવા બેસે તો એને પોતાને જ કાયદો છે.

*

સર્જક એ વિવેચક થાય તે છાટ કે છાટ નહિ એ પ્રશ્નનો પ્રત્યુત્તર પણ ચેસ્ટર્ટનના આ વિવેચનમાંથી મળી શકે તેમ છે. સર્જક જો શ્રેષ્ઠ પ્રકારનો હશે તો એ પોતાના વિવેચનમાં પણ જે સ્થાયી તત્વ છે તેને જ નજર સમક્ષ રાખશે અને જો એ સર્જક તરીકે જ મર્યાદિત શક્તિ ધરાવતો હશે, તો પછી એનું વિવેચન પણ મર્યાદિત જ રહેવાનું. એટલે ખરી રીતે સર્જક વિવેચકના તદ્દન જ સ્વતંત્ર એવા બે ભાગ પાડવા એ બરાબર નથી. ખરી રીતે જ્યાં સર્જક વિવેચક તરીકે એક પક્ષમાં ઢળી જતો દેખાય છે, ત્યાં એ સર્જક નહિ, પણ સર્જકમાં રહેલી નબળાઈ, અને નબળાઈ કરતાં પણ ખોટાપણું

જ કારણરૂપ હોય છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાંથી એનાં જોઈએ તેટલાં ઉદાહરણ ટાંકી શકાય. અને છતાં કેવળ શુદ્ધ વિવેચનને વરેલા સાહિત્યકાર કરતાં સર્જક વિવેચક વધારે યોગ્યતા ધરાવે છે એવો દાવો કરવો એ યોગ્ય નથી.

*

વિવેચન કરવાની રીતિ વિષે એક સુંદર લેખ જોવામાં આવ્યો. એમાં એના લેખકે કહ્યું છે કે વિવેચકે પણ સામાન્ય વાંચનારની પેઠે પહેલાં પુસ્તક વાંચી જવું જોઈએ અને પછી પોતાની જાનને પહેલો પ્રશ્ન આ પૂછવો: ‘પુસ્તક ગમ્યું કે ન ગમ્યું?’ ત્યાર પછી જ એણે વિવેચનના સિદ્ધાંતો વિશેની શરૂઆત કરવી. જે વિવેચક વાંચતો જાય છે તે વિવેચના કરતો જાય છે તે સારો વિવેચક તો નથી, સારો વાચક પણ નથી. પણ બને છે એવું કે આ વસ્તુ એમના ટીકા કરવાને ટેવાયેલા સ્વભાવની જ વિરૂદ્ધ છે. જેવી રીતે તમે એક માણસને મળો ત્યારે તેની સાથે વાત કરતાં એ અમુક ખીજા માણસ જેવો છે કે નથી એનો વિચાર નથી કરતા, પણ એના પોતાના વિશે જ વિચાર કરો છો, એ જ રીત પુસ્તક વિશેની છે. પણ વિવેચકો એમના જ્ઞાનભારને લીધે પુસ્તકની તુલના શરૂ કરે છે, અને તેથી કોઈ પણ પુસ્તકનું શુદ્ધ વિવેચન આપવાને બદલે ધણુંખરું એમણે શું વાંચ્યું છે એ જ પ્રદર્શિત કરવા મંડે છે. આ રીત ખોટી છે.

*

કોઈ કવિતાનું પુસ્તક વાંચીને એમ કહેવું કે આ આ ટી. એસ. એલિયટ જેવું નથી, કે વર્ડઝવર્થ જેવું નથી, કે અમુક કવિના જેવું નથી, એ વિવેચન જ નથી. એ પોતે કેવું છે એ કહેવાનું છે. પણ ધણુંખરું જે એક મહાન શક્તિ વડે વિવેચન એ સર્જનાત્મક વિવેચન બની રહે છે, તે કલ્પનાશક્તિ ધણુંખરું વિરલ વિવેચકો-

માં હોય છે, અને તેથી જ વિવેચનો શુષ્ક અને ક્ષુદ્રક બને છે.

*

વાણીમાં કેટલું બધું અમૃત છે ! જીવનનું એ મૂળ દર્શાવે છે, અને એ જ જીવનનું પુષ્પ પણ છે. એના પરિમલલર્યા સૌન્દર્ય-ધામમાં કેટલા તૃષાતુર આત્માઓ હમેશાં આવે છે ! જાણે કે કોઈ હરિયાળી વનકુંજમાં પુષ્પલરિત સુંદર મંડપ હોય, જ્યાં ઠેકાણે ઠેકાણેથી પક્ષીઓ આરામ લેવા આવતાં હોય ! સાહિત્યનું આ સ્વરૂપ જાણનારા સાહિત્ય એટલે શું એ સમજે છે અને એ સ્વરૂપને મહત્ત્વ આપનારા જ વિવેચન એટલે શું એ પણ સમજે છે, ખીજી તમામ પ્રવૃત્તિ એ જાત-છેતરામણીની રમત માત્ર છે ! સાહિત્યના શબ્દો આનંદ આપવા માટે છે અને આનંદ એ જીવનનું અમૃત છે.

*

ટી. એસ. એલિયટ ઇંગ્લિશનો વિશ્વવિખ્યાત કવિ બેન્કમાં કલાર્ક રીકે અને એક ગ્રંથપ્રકાશનમાં લાગીદારી કરીને પોતાની આજીવિકા મેળવતો હતો. એને હવે કવિતાના સ્વરૂપને બદલે પોતાના વાહન તરીકે નાટક અને ગદ્ય વધારે ફાવવા મંડ્યું છે, એટલે એ વધારે લખે છે. ઘણી વખત સર્જકને એવા ફેરફારો આંતરિક પ્રવાહોમાંથી જ સૂઝતા રહે છે. વિવેચકો આ નથી સમજતા હોતા ત્યારે કપોલકલ્પિત વાતોથી આ ફેરફારને કોઈને કોઈ ખીજી રીતે સૂચવવા મથે છે. પણ એલિયટે જ હમણાં કવિતા તજી દીધી છે. છતાં એ તજી જ દીધી છે એમ પણ નથી. ગમે તે પણ ફરીને એ પાછી આવશે જ. ૧૯૪૮ માં જે માણસને નોબેલ પ્રાપ્તિ મળ્યું છે એની સર્જકતા એવી અનુકરણશીલ તો ન હોય કે બર્નાડ શો નાટકો લખે છે માટે લાવ હું પણ નાટકો લખું, પણ એનું વક્તવ્ય ખીજું વાહન માગી રહ્યું છે એ લાન જ એને દોરી રહેલ હોવું જોઈએ અને એટલા માટે એ વાહન એણે સ્વીકાર્યું હશે. સાચો વિવેચક

એનાં નાટકોની એની કવિતા સાથે સરખામણી કરવા નહિ જ એસે, કારણ કે બન્નેનાં ક્ષેત્ર જ નિરાળાં છે. એલિયટ પોતે તો એટલે સુધી લખે છે કે એનાં નાટકોએ એની કવિતાને પણ તાજગી આપી છે.

“ A play is a very deliberate construction. You are busy in problems of design. It is a very good discipline to write things that aim to be immediately understood by a large number of people together.”

નાટક આ પ્રમાણે સેંકડો ભેગા થયેલા વિવિધ પ્રકૃતિના માણસો માટેની વસ્તુ છે. માટે એ વધારે વાણીસંયમ માગે છે. એ વસ્તુ કેવળ છૂટથી સંવાદો વેરતા લેખકોએ સમજવા જેવી છે.

*

કલાનું કામ નીતિ આપવાનું નથી, ઉપદેશ આપવાનું નથી, સત્યની સલાહ સ્થાપનાનું નથી. એક શિક્ષણશાસ્ત્રીના પ્રવચનમાં તો હમણાં એટલે સુધી સાંભળ્યું કે શિક્ષક નીતિ-અનીતિની વાતો કરે—વિદ્યાર્થીઓની સમક્ષ, એ વસ્તુ જ વાહિયાત છે. ટાગોર બ્યાખ્યાનમાળામાં પણ ટાગોરની સૌન્દર્યદષ્ટિ વિષે બોલતાં કલાકારનું કામ ઉપદેશનું નથી એમ કહેવાયું. નીતિને અને કલાને બાણે આપે માર્યાં વેર હોય એવો ધ્વનિ આમાં બધે વહે છે.

આ વિચારસરણીમાં મોટામાં મોટો દોષ આ છે કે સૌન્દર્ય વિશેનો છીછરો ખ્યાલ જ આ વિચારસરણી જન્માવે છે. પણ વિજ્ઞાન વિશેનો ખરો ખ્યાલ ન રહેવાથી જેમ વિજ્ઞાન અને ધર્મ એક બીજાનાં દુશ્મન બન્યાં, એવું જ કાંઈક આ સૌન્દર્ય અને સત્ય વિશે બન્યું છે.

જે માણસની—જે કલાકારની—સૌન્દર્યદષ્ટિ ઉન્નત ગગનગામી બની છે એને ખરી રીતે ખ્યાલ પણ હોતો નથી કે એ સત્યને ને નીતિને

પ્રતિષ્ઠા આપે છે કે નથી આપતો. એ બંને પદાર્થો એના સૌન્દર્યમાં તાણાવાણાની પેઠે અન્નણપણે વણાતા જ હોય છે. આવસ્તુસ્થિતિનો ખ્યાલ ન રહેવાથી જ આપણા ધણાંખરા વિવેચકો સત્ય અને નીતિનું નામ આવતાં ભડકી ઊઠે છે અને પોતે અ-પ્રગતિશીલ ગણાઈ ન જાય એની ચિંતામાં પોતાનાં વિવેચનોમાં કૃત્રિમ જુસ્સો લાવીને પણ મોટેથી વારંવાર એક વસ્તુ સ્થાપિત કરે છે કે કલાને અને નીતિને કાંઈ લેવાદેવા નથી.

ખરી વાત એ કે સૌન્દર્યની આરાધના એ નીતિની આરાધનાથી કોઈ જુદી જ વસ્તુ હોય એમ માનવાની જરૂર નથી. એ બંને એક જ પદાર્થની બે બાજુ છે. એ પદાર્થ તે માણસનું પોતાનું વ્યક્તિત્વ, એનો જીવન વિષેનો અતજ ઊંડાણવાળો ખ્યાલ, એનું જીવન-સામર્થ્ય.

વાસ્તવવાદ પણ અ-કૃત્રિમ ત્યારે લાગે છે જ્યારે એના અંતરંગમાં એક આછી સત્ય રેખા વહેતી હોય છે.

પોતાનો જીવન વિષેનો છીછરો અનુભવ જ સર્જકને કૃત્રિમ વાસ્તવવાદ તરફ દોરી જાય છે.

હમણાં કોઈ વિવેચકભાઈએ ત્યાં સુધી કહ્યું કે જે કૃતિ વાંચતાં સમજી જવાય એ તે કાંઈ કૃતિ કહેવાય? આ ભાઈનો ગાંધીજીના લખાણ વિષે શો ખ્યાલ હશે? કેવળ લોકમતની ખીકથી મોં ખેલી શકતા નહિ હોય, બાકી એ માનતા હશે કે ગાંધીજીનાં લખાણ ‘થર્ડ-રેઈટ’ ગણાવાં જોઈએ અને નવીનો જે પ્રયોગાત્મક લખાણોમાં ‘સેક્સ’ ને સંકુલતા લાવે છે એ લખાણો જ ખરાં સર્જનાત્મક ગણાવાં જોઈએ.

પણ આ ખ્યાલ ખરાબર નથી. સીધો ઉપદેશ, સીધી નીતિની વાત, એ તો ખરી રીતે ઘણી આછી અસરકારક નીવડે છે; પણ ખૂબી બધી વણાટમાં રહી છે. એ વણાટમાં નીતિને સ્થાન નથી.

એમ પણ નથી, તે એને જ સ્થાન છે એમ પણ નથી. સર્જકના જીવનસામર્થ્યમાં આવતી વસ્તુ એના વ્યક્તિત્વનો રંગ લઈને જ આવવાની છે. મૂલ્યવાન જ એ છે; વ્યક્તિત્વનો રંગ.

*

વાર્તા કહેવી એ એક વસ્તુ છે : વાર્તા લખવી એ બીજી જ વસ્તુ છે. આપણામાંથી આ પ્રયોગ નષ્ટપ્રાય થતો જાય છે—વાર્તા કહેવાનો. પણ એનો અર્થ એ છે કે લખેલી વાર્તા પણ એવી રીતે કહેવાયેલી હોવી જોઈ એ કે એ ચાલતી થાય; લોકમાં ચાલતી થાય.

આ રૂપ આપણે ખોયું છે તે બરાબર છે કે નહિ-તે પ્રશ્ન વિચારવા જેવો છે.

ઓ'હેનરી વિષે કહેવાય છે કે એ વાર્તા કહેવાનો પણ શોખ ધરાવતો હતો.

આ ઉપરથી કવિતા વાંચવાની પેઠે વાર્તાકારે માટે વાંચવાનો પ્રયોગ મૂકી શકાય કે નહિ, કે એવો પ્રયોગ સાહિત્યસ્વરૂપને નીચી કક્ષાએ લઈ જાય, તે વિશે વિચાર કરવા જેવું છે. ઓછામાં ઓછી પંદરવીશ મિનિટમાં કહી શકાય એવી વાર્તાઓ વાંચીતે રજૂ કરવાનો પ્રયોગ થાય તો તે આકર્ષક નીવડે કે નહિ-એ વસ્તુસ્થિતિ ઉપર વિચાર કરવા જેવું છે.

ઓ'હેનરીએ આવી રીતે જાણે કહેવા માટે લખાયેલી ઘણી વાર્તાઓ રજૂ કરી છે. એ વાર્તાઓમાં એવી વસ્તુઓ પણ આવે છે જે માનતાં મહેનત કરવી પડે. પણ ઓ'હેનરી માનતો કે વાર્તા પ્રતીતિજનક હોવી જોઈ એ એવો કોઈ નિયમ નથી, પણ એ એવી રીતે કહેવાવી જોઈ એ કે તે પ્રતીતિજનક લાગવી જોઈ એ. વધારે સારી રીત તો એ છે કે એની પ્રતીતિ-અપ્રતીતિ વિષે વાંચનારના મનમાં સવાલ જ ઊભો ન થાય.

ઓ'હેનરીની પ્રખ્યાત વાર્તા 'ત્રણ પાન'માં એક માંદલા

છોકરાનું એણે આલેખન કર્યું છે. એના ખંડની બારીમાંથી સામે એક વેલીને ત્રણ પાન લટકે છે. ને કોણુ બાણે ક્યાંથી કદાચ મન માંદ્લું છે માટે પેલા છોકરાને થાય છે કે આ ત્રણે પાન ખરી જશે ત્યારે મારું જીવન પણ નષ્ટ થશે. એના મનમાં આ વિચાર દૃઢ થઈ જાય છે.

ખીજે દિવસે એણે બેયું કે એ વેલીમાંથી એક પાન ખરી ગયું હતું. અને એને ખાતરી થઈ ગઈ કે ખીજાં એ હવે ખરી જશે ને પોતે પણ મરી જશે.

ખીજે દિવસે ખીજું પાન ખરી ગયું અને એને ધ્રાસકો લાગ્યો. હવે એને જીવવાનો એક જ દિવસ રહ્યો હતો.

તે દિવસે એની તબિયતે બધાને ચિંતામાં પણ મૂકી દીધાં.

ત્રીજે દિવસે ઊગ્યો. અને એણે બારી બહાર બેયું તો એ નવાઈ પામી ગયો !

ત્રીજું પાન ખર્યું ન હતું. એ એકદમ આનંદમાં આવી ગયો. અને બોલી ઊઠ્યો : ‘હું બચી ગયો છું, હું બચી ગયો છું ! હું હવે જીવતો રહેવાનો !’

અને એની તબિયત તે દિવસે સારી રહી.

ખીજે દિવસે સવારે એ ઊઠ્યો. સારે પેલું પાન હવામાં ખુશનુમા તાજું હવા લેતું લહેરાઈ રહ્યું હતું. એટલું જ નહિ એક ખીજું નાનકડું પાન ત્યાં ડોડિયું કરતું દેખાતું હતું. એને ખાતરી થઈ ગઈ કે હવે પોતે સાચો થવાનો જ છે !

એક નાનકડા માનસના ચિત્રાંકન ઉપર કલ્પન ચલાવીને ધણું કહેવાનું લેખકે એક પણ શબ્દ કહ્યા વિના કહી નાખ્યું છે. ખીજા કોઈ પણ સામાન્ય લેખકે એ ત્રીજા પાનને પણ ખેરવી નાખ્યું હોત.

‘અને પડખે એક નાનું પાંદડું ડોડિયાં કરતું હતું.’ એ એક

વાક્યમાં 'ઓ' હેન્રીની કલાકાર તરીકેની જીવંત શ્રદ્ધા જોવા મળે છે.

પણ આપણે જે કહેવાનું હતું તે આ કે આ વાર્તા કહી શકાય તેવી છે: અને છતાં એ સુંદર લેખન-વાર્તાનો નમૂનો છે.

નવલિકાનાં જે અનેક સ્વરૂપો વિકાસ પામી રહ્યાં છે તેમાં આ સ્વરૂપ ઉપેક્ષિત ન થઈ જાય એ જોવા જેવું છે. એનો કોઈક અખતરો કરી જુએ તો એમાંથી જાણવાનું જ ઘણું મળશે. તેમજ એ રીતે વાચનશૈલી જે અત્યારે આપણી પાસે છે જ નહિ તે પણ કેળવાશે.

નાટક અને વાર્તા એ બન્ને વાંચવાની પણ કૃતિઓ છે. એમાંથી તો આપણી ભાષાની તેજસ્વિતા પ્રગટે. એટલું જ નહિ, જૂના વખતનાં નાટકોનું ભયંકર રીતે જે કૃત્રિમ વાચન થતું અને પછી એ ભજવાતું પણ એમ જ, એમાં આપણે ઘણી નવી શૈલીઓ આપી શકીએ. લેખકને પોતાને પણ એ વાચનમાંથી પોતાની ક્ષતિ મળી રહેવાનો સંભવ છે.

કેવળ છોકરાં જાણ પીવા ભેગાં થાય એમ પાંચમી-છઠ્ઠી અંગ્રેજી ભણતા લેભાગુ મળીને આવું વાચન કરે તેમાંથી કાંઈ ફલપ્રાપ્તિ નહિ થાય. ગંભીરતાથી ભાષાપ્રેમીઓ આ વસ્તુનું આયોજન કરે: ઇચ્છ્યા જેવું એ છે.

*

પ્રગ્નજીવનની ઘડતરકથાના અનેક માર્ગો હોઈ શકે. એ દરેક માર્ગ કાંઈને કાંઈ રસભરેલું સાહિત્ય રચું જ છે! કરુણ અને હાસ્યરસનાં સરોવરો યદુ નજીક નજીક છે. ને એકમાં જનતા પોતાનું મોં પૂરું જુએ ન જુએ, ત્યાં બીજામાં પોતાનું મોં જોવાનું છે!

આવી જ રીતે આપણાં લોકગીતોમાં વણુશોધ્યા દાળ પડ્યા હશે. કથાઓમાં આજુઆલેખેત્રો ઇતિહાસ પડ્યો હશે. વહેમ-કથાઓમાં વિજ્ઞાનની કલ્પિકાઓ પણ ભૂઝાઈ ગઈ હશે. પ્રગ્નને થાય

કે એને વાંચવું જ પડશે એવી રસભરી વાતો પણ પડી હશે. પણ એ બધી શોધખોળ, શુદ્ધિ, પરિશુદ્ધિ કોણ કરે?

મેઘાણીએ માણસાઈના થોડા દીવાઓ આપ્યા, પણ લાખો દીવાઓ ટગમગુ, કોઈને કોઈ રાય-રંકના પંથમાં નિત્ય પ્રગટતા હોવા જોઈએ. નહિતર આ દુનિયા આવી હવામાં ટકે શી રીતે?

પણ ‘ફોટોગ્રાફી’-કલાએ સાહિત્યકારને પણ રૈઢો મૂક્યો નથી. એને પણ થયું છે, પ્રસંગ બન્યો છે : વાર્તા લખી નાખો. પ્રસંગ-વાર્તાકારોને કોણ કહે કે આ પ્રસંગચિત્રો છે, વાર્તાઓ નથી? વાર્તાઓ તો તમારામાં રહે છે, પ્રસંગોમાં નહિ. કોઈક વખત વિવેચક એ કહેશે, ત્યાં સુધીમાં વાર્તાસાહિત્ય આ રસ્તે પણ ઘણો પંથ કાપી ગયું હશે.

*

આપણી આસપાસની સૃષ્ટિને આપણે નિર્જીવ કરી મૂકીએ છીએ. આવી ગેરવ્યવસ્થા માટે ખરી રીતે જનતાની અભિરુચિ જવાબદાર હોય છે. એટલે સાહિત્યનું તેમ જ હરેક પ્રકારની સંસ્કાર-પ્રવૃત્તિનું પ્રધાન કાર્ય જનતાની અભિરુચિ ઘડવાનું રહેશે અને રહેવું જોઈએ. આ સંસ્કારી અભિરુચિ ઉપર જ આપ્ના દેશની તમામ તાકાતનો પણ આધાર છે. એક વખતની વાત છે કે તક્ષશિલા વિશ્વવિદ્યાલયનો એક વિદ્યાર્થી હમેશાં નદીએ નાહવા જાય, ત્યારે એક ડોશીમાના સૂકવેલા તલમાંથી બે ચાર મૂઠી ભરતો જાય. હમેશાં આ પ્રમાણે ડોશીમા તલ સૂકવે ને હમેશાં પેલો વિદ્યાર્થી બે ચાર મૂઠી લઈને ફાકતો જાય! ડોશીમાએ મુખ્ય આચાર્યને ફરિયાદ કરી. આચાર્ય દ્રમ્મ આપવા તરત તૈયાર થયા. પણ ડોશીમા સંસ્કારી હતાં. તેણે જવાબ વાળ્યો : ‘આચાર્યદેવ ! આમાં દ્રમ્મનો સવાલ નથી. આ છોકરાની સંસ્કારિતા હમેશાં થોડી થોડી ઘસાતી જાય છે એનો પ્રશ્ન છે; અને એ રાષ્ટ્રનો પ્રશ્ન છે!’

વિદ્યા, સંસ્કાર, સાહિત્ય, એ તમામને જ્યારે આપણે, આવી જીવનલક્ષી વિશાળ દૃષ્ટિએ જોઈશું, ત્યારે આપણે આ ધંધાદારી સાહિત્ય અને આ ખીન-ધંધાદારી સાહિત્ય, આ ઊંચું સાહિત્ય અને આ નીચું સાહિત્ય, એવી કેવળ આપણા પૂર્વગ્રહોને અવલંબીને કરાતી ટીકાઓ બંધ કરીશું. પછી આપણે વિશાળ દૃષ્ટિથી જોતાં શીખીશું. એવીસે કલાક લખાણ કરવા છતાં જેમ ગાંધીજીનું કોઈ સાહિત્ય ધંધાદારી બન્યું ન હતું, પણ સંસ્કારી અવશ્ય રહ્યું હતું, એવી જ રીતે આપણે ત્યાં માણસોની એટલી ખેંચ છે કે જે કોઈને હૃદયમાં સાચી શ્રદ્ધા હોય તે પોતાના સાહિત્યને સંસ્કારદૃષ્ટિએ મૂકતો રહે એ ઈચ્છવા જેવું છે. પણ એમાં એક મોટામાં મોટું કડક નિયમન એણે પાળવું પડશે. પોતાનો આંક મૂકવાની એની જાતપરીક્ષા સાચી હોવી ઘટે. તે વિના તો ગેરવ્યવસ્થા અને અસુઘરતા જ પ્રગટ થાય. એટલે જ જનતાની અભિરુચિ ઘડવાનું મોટામાં મોટું કામ સાહિત્યે પહેલાં કરવું ઘટે છે. અને જનતાની અભિરુચિમાં પોતાની અભિરુચિ પણ અવશ્ય આવી જ જાય છે. ગિરમ્માન વારંવાર કહેતો કે હું લખું છું, પણ લખાણ મને લખે છે, એનો અર્થ આ છે. આપણા વિવેચકોએ પણ લેખકોને ધંધાદારી, આ ખીનધંધાદારી, એવી અર્થહીન ટીકાઓને બદલે કાંઈક આવી સર્જનાત્મક દૃષ્ટિ આપવી ઘટે છે. એમણે તો એમને કહેવું જોઈએ કે ‘Sing, sing—from the inside’ નારા જીવનના જીવનમાંથી હું દોસ્ત ! સાહિત્યનું અનુપમ ગીત ગાયે જન !

*

મુંબઈમાં મળેલી અખિલ ભારતવર્ષીય લેખકમિલનની સભામાં તત્ત્વજ્ઞ રાધાકૃષ્ણને એક વાત ઘણી સરસ કહી છે. ભારતીય સંસ્કૃતિની પરંપરામાં કરુણ રસનું જે સ્થાન છે તે સ્થાન એને લેખકો પાછું આપે, અને એ રીતે જીવનને જીવવાનું સામર્થ્ય મળે. ગાંધીજીએ ક્યાંક કહ્યું છે કે પોતાના જીવનઘડતરમાં હરિશ્ચન્દ્રની કથાનો જેવો તેવો ભાગ નથી.

પણ આપણા જીવનમાંથી આપણે લોકકથાઓ, પ્રીકથાઓ, અહ્ભુત વાતો, સંસારમાં જેને વાસ્તવવાદી દુનિયામાં સ્થાન નથી, પણ જે માણસની કલ્પનાને ઉત્તેજિત કરીને એને આમૂલાગ્ર નવ-જીવન આપે છે, એવી અસંભવિત જેવી કથાઓને દેશવટો આપ્યો છે : આટલા માટે કે આજના વાસ્તવિક જીવનમાં એમને સ્થાન નથી, અને આજના વિજ્ઞાનયુગમાં એનો ખપ નથી.

‘શાકુંતલ’માં કાલિદાસે જીવનમાં સત્યનો છેવટે વિજય બતાવ્યો છે, એ વાત આજના વિવેચકને અવાસ્તવિક ને અવૈજ્ઞાનિક લાગવાનો સંભવ છે. પરંતુ એણે જીવન અને સત્યના વિજયની વચ્ચે જે એક ધ્વનિત વસ્તુ ધણી જ કલાત્મક રીતે મૂકી છે, એ તરફ ધાણું કરીને શ્રી અરવિંદ ઘોષે અંગુલિનિર્દેશ કર્યો છે. સત્યનો વિજય એણે સંસારમાં સ્થાપ્યો નથી, પણ એ વિજયને એણે સ્વર્ગમાં મૂક્યો છે, અને રીતે એ માનવજીવનના સમગ્ર બળને એક અહ્ભુત શ્રદ્ધામાં ફેરવી નાખ્યું છે. છેવટે તો સત્ય આ કે તે કે ગમે તે હો-બન્ને પક્ષે એ હો કે એકે પક્ષમાં ન હો-પણ માણસ પોતાની શ્રદ્ધાને જે આગ્રહથી વળગી રહે છે, એ એના અણુનમ અટકીપણામાં જ સત્ય રહ્યું છે. માણસ સામેના વધારે સત્તાશીલ બળને, પોતાના સત્યને સત્ય જાણવા છતાં નમી પડે એમાં, અને અણુનમ રહીને પોતે માર્ગ આપી દઈ ખસી જાય એમાં, એ બે પરિસ્થિતિમાં આકાશ અને પાતાળ જેટલું અંતર છે.

એટલે ઉપરાષ્ટ્રપતિ ડૉ. રાધાકૃષ્ણને કહ્યું છે તેમ કરુણ રસને જીવનબળનો પાયો બનાવવાની ભારતીય સંસ્કૃતિની ઘડતર શક્તિનો લેખકો પોતાના સર્જનમાં સમજીને ઉપયોગ કરે એ અત્યારે ઘણું જ આવશ્યક છે.

પ્રમુખસ્થાનેથી આયંગરે એક બીજી વાત કહી એ તો ગુજરાતના અત્યારના વિવેચકો ને પ્રાધ્યાપકોને એક સંદેશો આપી જાય તેવી છે. એમણે કહ્યું તેમ, ‘ગહન અનુભૂતિ વિના સુંદર અભિ-

વ્યક્તિ સંભવી શકે નહિ.’ આ વાત ઉપર આપણા સમગ્ર વિવેચકો વિચાર કરે અને એમાં રહેલું સત્ય પિછાને.

કેરલમાં લેખકોના સહકારી મંડળે જે પ્રગતિ કરી છે તે વિષે પણ આયંગરે ઉલ્લેખ કર્યો છે. દરેક ઠેકાણે જેમ પ્રગતિશીલ વસ્તુઓના આગમનમાંથી પણ પોતાનો ભાગ શી રીતે તારવી લેવો એ ચતુરાર્થ વ્યાપારપ્રધાન માનસ બતાવે છે, તેમ સાહિત્ય પ્રત્યે વધતી જતી અભિરુચિમાંથી પણ પોતાનું સ્થાન શી રીતે વધુ સ્થાયી બનાવી લેવું એ વાત ગુજરાતમાં પણ આવી છે ને ન આવી હોય તો હવે આવવાની છે. એ સમયે સાહિત્યનું શુદ્ધ સર્જન શી રીતે લોકશુદ્ધિ કરનારું મહાન બળ બને એ વાત બધા જ પ્રગતિશીલ લેખકોએ વિચારવા જેવી છે. એની વ્યાપકતા બે એની નિર્બળતા થઈ રહેશે તો જીવન-ઘડતરનો આખો પ્રયોગ નિષ્ફળ જવાનો છે.

આવા પ્રાણપ્રશ્નોને સમજવાની સાચી પ્રણાલિકા સ્થાપવાનું બળ લેખકભાઈઓ બતાવે એ જરૂરી છે.

આ પ્રશ્નોની સાથે સાથે હિંદી માસિક ‘સારિકા’ ના તંત્રી આનંદપ્રસાદ જૈને એક વાત જે હિંદી સાહિત્યકારો સમક્ષ મૂકી છે એ પણ વિચાર કરવા યોગ્ય છે. વાસ્તવવાદ અને નગ્નવાદ એ બે વાદોની વચ્ચે વિવેકરેખા ક્યાં મૂકવી એ પણ લેખકો માટે ખાસ સમજવાની વસ્તુ છે. એટલે કે એના પોતાના માનસમાંથી જ આ વસ્તુ જન્મવી જોઈ એ કે આ વાત એટલે સુધી ને આથી વિશેષ આગળ એ વધે તો મોટી ખાઈ છે. એ પ્રકારની એની શ્રદ્ધા એને આમાં માર્ગદર્શન આપે એ જરૂરી છે. છેવટે તો અભિવ્યક્તિ સુંદર હશે કે રહેશે તો તે અનુભૂતિને આધારે જ. માણસના મનમાં ઊભા થતા વૃત્તિઓના બધા રંગોને બે નમ્રવાદથી ચિતરવામાં આવે તો એમાંથી છેવટે પરિણામ એક જ આવે : માણસ માણસને ખોઈ ખેસે. એક લેખકે કલ્પના કરી છે કે એક માણસને એવું વરદાન

માણ્યું હતું કે એ માણસના મોંમાંથી બોલતા વાક્યને નહિ, એના અંતરમાં તે વખતે ચાલી રહેલા વિચારને, જોઈ શકતો હતો. એથી એ છેવટે એટલો તો હેરાનપરેશાન થઈ ગયો કે એને જીવન જીવવા જેવું જ ન લાગ્યું, કારણ કે એને માટે કોઈ વસ્તુ જ સુંદર ન રહી.

વિચારવા જેવી વાત છે. આપણો પ્રચલિત નમ્રવાદ આવું તો કોઈ નહિ સરજે ?

એક બીજાના સંબંધો જાળવવાના મોહમાં પડીને વિવેચકો પણ જો પોતાનું કર્તવ્ય નહિ બજાવે તો સાહિત્યની જે વ્યાપકતા આજે ફેલાઈ રહી છે, એ છેવટે આવી જ કોઈ હીન અભિરુચિની અસુંદરતા સરજી થશે, અને એ હીન અભિરુચિમાંથી જાગતાં પાછાં વર્ષો જશે.

અતિ-પ્રગતિ અને અતિ-અગતિની વચ્ચે જે ગતિ રહી, છે એ ગતિને જ્યારે ધરાધર સમજવામાં આવે છે ત્યારે એ ગતિ જ સાચી પ્ર-ગતિ બને છે.

૨. સાહિત્ય-ચિન્તા

શબ્દમાં રહેલી અપાર શક્તિ જીવનમાં પરિવર્તન લાવે એ વાત ગંભીરતાથી માનવા જેવી છે. પણ સવાલ આટલો જ છે, કેના શબ્દમાં એ શક્તિ આવી શકે? અને બીજો સવાલ આ છે; શબ્દ પહેલો કે માણસ પહેલો ?

આ દૃષ્ટિએ ગંભીરતાથી વિચાર કરવામાં આવે તો તરત એક વાત દીવા જેવી સ્પષ્ટ દેખાશે. માણસ વિના બિચારો શબ્દ અપંગ અને આંધળો છે. એટલે બીજો પ્રશ્ન એ જ મહત્વનો પ્રશ્ન બને છે, અને એમાંથી ન્યું સત્ય આટલું જ નીકળે છે કે કેવળ પરાવલંબી અને વિદેશી સાહિત્યના પડઘે પડઘાને કોઈપણ જાતના વિચાર-વિવેક વિના ઝીલી લેનારા ગઈ કાલે જ કેવળ પરીક્ષા પાસ કરીને ગુજરાતી શબ્દોની પ્રાણચૂર્યા કરનારા ભાઈઓ ભાગ્યે જ શબ્દોને તેજસ્વી બનાવી શકે. એટલું જ નહિ, જેમણે જીવનમાં શબ્દની અનુભૂતિ સ્વીકૃતિ નથી, એની અભિવ્યક્તિમાં શું બળ હોઈ શકે ?

આપણા સમગ્ર જીવનમાં અત્યારે એવી હવા છે કે સવારે સામ્યવાદની વાત કરવી, બપોરે સમાજવાદની વાત કરવી, સાંજે કોંગ્રેસની વાત કરવી અને એ રાજદ્વારી દોરડીને આધારે શબ્દની ઉપાસના કરનારા આચાર્યનું પદ પ્રાપ્ત કરી લેવું, અને પછી જેમ પ્રધાનો ભાષણ કરે છે તેમ ભાષણો કરવાં.

ભાષણોથી શબ્દની ઉપાસના થશે એમ માનવું એ વાહિયાત છે. અભ્યાસ, અનુભૂતિ, કુદરતી ભાષાપ્રેમ અને અભિવ્યક્તિ, આ

ચાર પગલાં વિના ભાષાની પ્રગતિ કદાપિ સિદ્ધ થવાની નથી. માણસ પોતે જોડેલો બળવાન હશે—નૈતિક જીવનમાં, પોતાના આંતરિક રંગોમાં, એટલું જ એની ભાષામાં બળ હશે.

“જય જય ગરવી ગુજરાત” એ ગાનાર કવિ નર્મદના જીવન-રંગની કેટલી બધી છાયા એ પંક્તિમાંથી ઊઠે છે? એટલે જીવનની અનુભૂતિ વિના, કેવળ ભાષાની રૂપાળી અભિવ્યક્તિથી ભાષામાં જેને ચિરંજીવ તત્ત્વ કહીએ છીએ એ ચિરંજીવ તત્ત્વ જન્મે નહિ.

આ પ્રસંગે મહાન ચિત્રકાર ટર્નરનો એક જીવન-અનુભવ સાંભરી આવે છે. ટર્નર એક વખત સમુદ્રની મુસાફરીમાં ભયંકર ઝંઝાવાતમાં સપડાયો. એનું વહાણ હાલકડોલક થવા માંડ્યું. બધા મુસાફરોના જીવ તાળવે ચોંટી ગયા. મૃત્યુના પ્રત્યક્ષ દર્શનથી હમેશાં ‘ભયાનાં ભય’ ગોખનારા પણ જોખાકળા થઈ ગયા. કોઈ રોવા માંડ્યા. કોઈ ચરધા ગાંડા જેવા થઈ ગયા. કોઈને સગાંવહાલાં સાંભરી આવ્યાં. કોઈ સાથે ડૂબવા માટે એકબીજાને વળગી પડ્યા. કેવળ એક જ માણસ એ વખતે પણ સમુદ્રના આ ભીષણમાં ભીષણ રૂપને પોતાના અંતરમાં ઊતારી રહ્યો હતો. તે માણસ બીજો કોઈ નહિ, પણ પ્રખ્યાત ચિત્રકાર ટર્નર હતો. એ ટર્નરે પાછળથી પોતાની આ જીવનઅનુભૂતિનું એક ચિત્ર સર્જ્યું—ભીષણમાં ભીષણ સમુદ્રતાંડવનું, ત્યારે એ ચિત્ર જોઈને માણસો છક થઈ ગયાં.

આપણા વિવેચકો આટલી વાત સ્વીકારે કે અંતરંગની સમૃદ્ધિ વિના સાહિત્ય સમૃદ્ધ ન થઈ શકે તો એમને તરત જ ખ્યાલ આવશે કે આપણી ભાષાનું શબ્દસામગ્ર્ય કેમ નબળું બનતું જાય છે.

એક અંગ્રેજી વિવેચનામાં આ વાક્ય હતું કે સર્જન એ અલ્પ સમયની સર્જકની અંતર્મુખ દૃષ્ટિ છે. એ યોગની અલ્પ સમયાંતર સમાધિ જેવી અવસ્થા છે. પણ સર્જનની આવી પ્રવૃત્તિ માનવાની કોઈની તૈયારી છે ખરી? ને એવી તૈયારી હોય તો જેમના જીવન-

માંથી કેવળ નરી વિકારી કલ્પનાઓ જ આવ્યા કરતી હોય એ એમના અંતરંગ જીવનની છાયા ભાષાને સામર્થ્ય આપે છે એ વિચારણા ફરીને તપાસવા જેવી નથી લાગતી ?

પણ ઘણાખરા સાહિત્યકારો આ પણ સાચું ને આ પણ સાચું એવી દ્વિધામાં પડી ગયા છે. એમાંથી ગુજરાતી ભાષાસામર્થ્યને વેગ આપનારો એક સ્પષ્ટ માર્ગ સ્વીકારે તો એનાથી ભાષાની શક્તિ વધે તેમ છે, અને ભવિષ્યમાં એ શબ્દશક્તિ બળવાન માનવશક્તિને સરજીવે તેમ છે. પણ આ બધી વૃત્તિઓના રંગની વાત થઈ. એટલે સાહિત્યકારો પણ ભેગા થઈને એટલું જ ખરી રીતે પ્રાપ્ત કરી શકવાના છે-જેટલું એમના અંતરમાં સાચી રીતે ઉદ્ભવ્યું હશે.

*

સિદ્ધસેન દિવાકરની એક વાત છે. એ મૂળ તો બ્રાહ્મણ. સંસ્કૃત વિદ્યા એના કોઠામાં. એ તરફ એને ભારે પ્રેમ. પણ સામાન્ય જનો એ સમજતાં જે મુશ્કેલી અનુભવે એ જોઈને એના ગુરુ હમેશાં સાદી પ્રાકૃત ભાષાનો આગ્રહ રાખે.

એક વખત સિદ્ધસેનને થયું, હું બધું જ પ્રાકૃતસ્થ સંસ્કૃતમાં ફેરવી નાખું તો ગુરુની વાણીને પણ સાચું ગૌરવ મળે. એણે આ વાત અંતેવાસીઓને કરી. અંતેવાસીઓ પાસેથી ગુરુ પાસે પહોંચી.

ગુરુએ એમને બોલાવ્યા. પૃચ્છા કરી. વાત સાચી નીકળી. ગુરુએ કહ્યું : ‘ કોઈ ખોટી વાત ધનુર્ધરથી થાય તો ધનુર્ધરનું પ્રાયશ્ચિત્ત ‘ ધનુષનો ત્યાગ કરવો ’ એ છે. તેમ વિદ્વાનનું પ્રાયશ્ચિત્ત શું છે એ બાણો છો ? ’

‘ શું ? ’ દિવાકરે પૂછ્યું.

‘ બાર વર્ષનું મૌન ! સામાન્ય જનોને વાણી જેવી વાણી દ્વારા જીવનસંસ્કાર આપવો એ વિદ્વાનોનો જીવનધર્મ છે. એમાં ભાષા ગૌણ છે, જીવનધર્મ અગ્રિમ છે. એ જીવનધર્મને વીસરીને

ભાષા સુંદર, ગૌરવવાળી લાગે એ માટે સામાન્યજનોની ભાષાનો જ્યારે વિદ્વાનો ત્યાગ કરે ત્યારે મૌન ગ્રહણ કરે એ એમનું પ્રાયશ્ચિત્ત છે.’

આ વાત આપણી ભાષાના થઈ રહેલા અભિનવ પ્રયોગો વખતે સમજવા જેવી છે. ભાષા એ શક્તિ છે. એ શક્તિનો સદુપયોગ એની સાદાર્ધમાં છે. એટલે કેવળ મોહમાં પડીને સભાનપણે એવા કિલ્લટ પ્રયોગો ને પ્રતીકો યોજવાં એ એક રીતે પોતાના જીવનધર્મનો દ્રોહ છે. આમાં વધુ દુઃખદ એ વસ્તુ છે કે આવાં પ્રતીકો ઘણાં કૃત્રિમ બની રહે છે, ને એથી એમની અસર વધવાને બદલે ઘટે છે.

ભાષાનો વિકાસ થતો હોય ને લોકઅભિરુચિ ઘડાતી હોય ત્યારે વિદ્વાનોનો આધર્મ છે કે એમણે એ અભિરુચિને સત્યના પંથે વાળવી, તો પ્રજાજીવનના વિકાસમાં પોતાનો ફાળો આપ્યો ગણાય. આજે ઘણી વાર્તાઓ, ઘણી કવિતાઓ, એવી લખાય છે, જેમાંથી કોઈ સ્પષ્ટ સુરેખ ચિત્ર ઊભું થતું નથી. આ વિષે સાહિત્યદષ્ટિએ સૌ વિચાર કરે. અને સભાન પ્રયત્ન તો એવો ન જ કરે કે લખાણમાં કિલ્લટતા આવે. એમાં ભાષાનો દ્રોહ નથી, પણ સેવા જ છે.

કિલ્લટતા વિષે એવી દલીલ કરવી કે સામાન્યજનો માટે સાહિત્ય છે જ નહિ, એ તો આધકારીઓ માટે છે, એ વિચારણા માગી લે છે. મહાન કૃતિઓ બધા માટે હોય છે. અનધિકારીને અધિકાર આપવાનું પણ એ જ કરે છે.

*

‘ભૂગર્ભ નિવાસ’ એ શબ્દ આપણે ત્યાં લગભગ ૧૯૪૨ના યુદ્ધમાં અસ્તિત્વમાં આવ્યો છે. એનો અર્થ એ છે કે જે કાર્યકરો ગુપ્તપણે કાર્યનું સંચાલન કરવા માગતા હોય તે ભૂગર્ભમાં રહીને કામ કરે છે એમ આપણે કહીએ છીએ. પણ એને માટે વધારે સારો શબ્દ મહાભારતનો ‘ગુપ્તવાસ’ છે. પાંડવો પણ ગુપ્તવાસમાં રહ્યા હતા ને બાર વર્ષ સુધી એમને પ્રગટ થવાનું ન હતું. એ શબ્દ વધારે

સહેલો છે. લોકો જલદી સમજે તેવો છે. જે અર્થ એને લગાડવાનો છે એ માટે પણ એ યોગ્ય છે. એટલે ‘ભૂગર્ભ’ ને બદલે ‘ગુપ્તવાસ’ સ્વીકારવામાં આવે તે વર્તમાનપત્રો “under-ground” ને માટે એ વાપરે તો કાંઈ ખોટું નથી. કારણ કે છેવટે તો ગુજરાતી ભાષાનું રૂપ કે બળ જોટલું આજે દૈનિકોના હાથમાં છે એટલું ખીજ કોઈના હાથમાં નથી. હમણાં ટંડનબાણુએ ભાષણ માટે એકાંતવાસ ક્યો ત્યારે વપરાયેલો ‘ભૂગર્ભ’ શબ્દ વધારે પડતો ભારે લાગતો હતો. આ નાની જણાતી વાત આપણી આવતી કાલની શબ્દસૃષ્ટિ સરળ રહી છે એ કોઈ ન ભૂલે.

*

બર્નાર્ડ શોનું છેલ્લું નાટક એક જ સુંદર વાક્ય કેટલો ધ્વનિ સાચવી શકે તેનું ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે. ઇંગ્લંડના નૌકા-સફરના એ દિવસો હતા. નાવિકો નવા નવા પ્રદેશો શોધતા હતા. અલબત્ત, ધનલાલસાથી જ એ શોધ થતી હતી, માનવ માનવને મળવા નીકળે એવી એ શોધ ન હતી. એ વખતે એક સમય દરિયો ભયંકર તોફાને ચડ્યો. નાવિકે એક વાક્ય ત્યારે કહ્યું છે : ‘હું ઇંગ્લેન્ડનો નાવિક છું એ જાણીને પણ હું દરિયાદેવ ! તમે શાંતિ ન ધારો ?’

આ વાક્યમાં ઇંગ્લંડની સર્વોપરિતાનો કેટલો ધમંડ શોએ ઉઘાડો પાડ્યો છે ! અને આ કટાક્ષ છતાં એમાં માનવ બહાદુરીનું પણ કેવું ચિત્ર છે ! અને વળી નાવિકોના દિલમાં રહેલી ઇંગ્લંડની દરિયાર્ષ પરંપરાને પણ એ કેવી અંજલિ આપે છે ! અને છેલ્લે માનવ માનવને શોધવા નીકળે તો કુદરતની સહાયતાનો એને અધિકાર છે એ ધ્વનિ, ક્ષિતિજમાં આવેલાં અનેક વાદળાંઓની પાછળથી સૂર્યકિરણ ડોકિયું કરે તેમ, ડોકાય છે !

આનું નામ-વાક્ય એક જ પણ-એક કવિતાના સંદર્ભને સાચવી રાખનારું વાક્ય !

*

‘સાબરમતીમાં ઘણું પાણી વહી ગયાં છે’ એ વાક્ય પહેલું કોણે વાપર્યું એ તો ખબર નથી, પણ ઘણું કરીને ઇંદુલાલ યાજ્ઞિકે એ વાપર્યું હતું. હવે એ ચલણી સિક્કા જેવું વાક્ય પોતાનું અસલ તેજ ખોઈ ખેડું છે, કારણ કે મૂળમાં જ એ અનુકરણરૂપે હતું. એટલે હવે એનો વપરાશ બંધ થાય તો ભાષાને એની ખોટ સાલે તેમ નથી. ઉલટાનું જાહેર સભાઓમાં તો એ હવે અર્થહીન જેવું થતું જાય છે.

*

હવે તો આ એક ભયંકર પ્રશ્ન બની રહ્યો છે : ‘સાહિત્યકલાનો શોખ એ તો જીવનની જરૂરિયાત છે, શોખ છે, ફેશન છે કે દંભ છે ? એ છે શું ? જે જે સાહિત્યકલાના શોખીન જીવાનો મળે છે, તે સઘળા જ લિખારી હોય છે. હમણાં જ મેં વાંચ્યું કે ન્યુયોર્કમાં ચિત્રપ્રદર્શનમાં ચિત્રકારો લિખારીની પેઠે બેઠા હતા, ને એક પણ પાઈ ગજવામાં ન હતી, માટે જ ચિત્રો વેચતા હતા. આ લિખારીઓને બીજા લિખારીઓ કરતાં બિંચા ગણવામાં આવે છે. તો જીવનનો એવો કયો વિકાસ એમનામાં જોવામાં આવ્યો છે ? આ ભયંકર પ્રશ્ન આપણે ત્યાં બિંભો થશે જ, કારણ કે કેવળ સાહિત્ય કે ચિત્ર પર જ જીવવાની ધગશવાળા જીવાનો વધતા જાય છે. ને ભલે અત્યારે કોઈ જીવી શકતા નહિ હોય, પણ એમ જીવવાનું શક્ય બને તો જ સ્વપ્ન પૂરું થશે, એમ માનનારા સ્વપ્નધેલાઓ પણ હશે જ. તો આ સાહિત્યકલાનો શોખ લોકોમાં વ્યવસ્થાપૂર્વક ફેલાવવા માટે કાંઈક પ્રયત્ન થવો જોઈ એ.

હું એમ સૂચના કરું કે પ્રદર્શન વગેરેમાં સાહિત્યકલાને તેમ જ તેના ઉપાસકોને, દયાથી કે તિરસ્કારથી નહિ, પરંતુ સહાનુભૂતિથી સ્થાન આપવા પ્રયત્ન થવો જોઈ એ. દરેક શહેરની મ્યુનિસિપાલિટી, જાહેર સંસ્થાઓ, સાહિત્યસભાઓ, ને બુકસેલરો પણ આ સંબંધમાં સહકાર આપી શકે. કોઈ શ્રીમંત બહાર નથી આવતો, (ને ન જ

આવે તો સારું, કારણ કે એ મિથ્યાભિમાની વર્ગ સાહિત્યકલા પ્રત્યે જે ધિક્કાર ધરાવે છે, તે લગભગ શબ્દાતીત છે) તો ગુજરાતના સર્વ માસિકોના તંત્રીઓ, સાહિત્યસભાઓ, સંસ્થાઓ ને ખુદસેલરો કાંઈકે સહકારના ધોરણે ‘સાહિત્યની સર્વોત્તમ કૃતિ’ અને ‘સર્વોત્તમ ચિત્ર’ માટે એ ધનામ જાહેર ન કરે? ધનામની રકમ એ મહત્વની વસ્તુ નથી, પણ એવી રીતે થતી લોકરુચિની જાગૃતિ એ મહત્વની વસ્તુ છે. હું તો આજ અહીં ને કાલ કલકત્તા તો પરમ દિવસ જામલપુર કે ઝરિયા હોઈ, પણ મારી માન્યતા વ્યવહારુ સ્વરૂપ લે, તો ગુજરાતીઓ સાહિત્ય અને કલા બંનેનો વિકાસ સધાવી શકે.

હવે પેલો પ્રશ્ન ઊભો રહે છે : આ શોખ એ શું છે ? દરેક પ્રકારના શોખ એ રીતે કેળવાય છે. આંતરમંથનમાંથી આવિર્ભાવ થવા મથતી આત્માની સૌંદર્ય-ધૃચ્છા—હું ધૃચ્છા શબ્દ જ વાપરું છું—જે લગભગ સત્યશોધન જેટલી જ તીવ્ર, વિશુદ્ધ અને સૂક્ષ્મ છતાં રસભરિત અને કોમળ હોય છે, અને જે પોતાના આવિર્ભાવથી જીવનને સંપૂર્ણ રીતે છાઈ દે છે—એ એક પ્રકારનો શોખ. મનુષ્ય-સાચો મનુષ્ય-હમેશાં પોતાના રચેલા, અથવા ખરો શબ્દ વાપરીએ તો પ્રસરાવેલા, વાતાવરણમાં જ જીવે છે. એના જીવનની ગુપ્તમાં ગુપ્ત મહેચ્છા એના વાતાવરણમાં દેખાઈ આવે છે. આ સૌંદર્ય-ધૃચ્છા એ સત્યશોધનના જેવી જ પવિત્ર અને ભવ્ય છે. પણ સૌમાં નવાણું માણસ કોઈ જાતનો શોખ ધરાવતાં નથી. ‘They have taste for no-taste.’ એમના જીવન પડછાયા જેવાં છે. બહાર જે વાતો પ્રચલિત હોય, એ એમનો શોખ બને છે. સાહિત્યકલાનો અત્યારનો શોખ પ્રજ્ઞના આંતરવિકાસનું પરિણામ નથી. પણ વાતાવરણમાં પડેલા પડછાયાને આધારે આધારે, આ સારું ગણાતું કાગે છે એમ માનીને, પ્રજ્ઞ એ પ્રમાણે પગલું ભરે છે. છતાં ખોટું ખોટું લીધેલું પણ સાચા માર્ગનું પગલું, એ આશાની જ નિશાની છે. એમાંથી સાચી પ્રગતિ થવાની આશા.

જાતમહેનતમાં માનનારો હોય તો પોતે ખૂણેખાંચરેથી હકીકતો ભેગી કરી હાજમહમ્મદની માફક લેખક ઉપર મોકલાવ્યે જ જાય અને એ રીતે Personal touch પણ કેળવ્યે જાય, તો અત્યારે દર છાશવારે ને આતવારે દેખાતી ને ખીજે અડવાડિયે બંધ પડતી જંતુસૃષ્ટિ જેવી સાપ્તાહિકની સૃષ્ટિ પણ સુધરે.

*

‘અનુકરણ’ અને ‘અપૂર્વતા’ની ભેગસેગ કરનાર માનસે હિંદી સાહિત્ય ઉપર જરા નજર કરી હોત ! ત્યાં ‘અનુકરણ’ વધારે છે. પરિણામે ત્યાંનું સાહિત્ય આંહીના સાહિત્ય કરતાં વધુ છે છતાં ગરીબ છે. મરાઠી સાહિત્ય અભ્યાસપ્રધાન હોઈ વધુ સંગીત છે. જ્યારે પેલો ભયંકર સિદ્ધાંત-‘કલાને-ખાતર કલા’-સાચવીને બંગાલી વધારે સમૃદ્ધ બન્યું છે. પણ મૂળ વાત એટલી જ છે કે આ સિદ્ધાંતનો ખરો અર્થ કોઈ સમજતું જ નથી. એનો અર્થ એવો છે જ નહિ કે હેતુ વિનાનું દરેક લખાણ કલા છે. એનો તો એવો ધ્વનિ છે કે દરેક કલામય લખાણ પોતાના મૌનથી જે ‘હેતુ’ સાધે છે, તે ‘હેતુ’ સચોટ ઉપદેશરૂપે કહેવાની ઉતાવળ કરનાર કોઈ પણ લખાણ સાધી શકતું નથી. મહાભારતનાં પાત્રોને ગાળો દેવાથી જેટલું લોકતું માનસ નથી ફેરવી શકાતું, એના કરતાં વધારે ટાગોર જેવાની કલમ ‘કર્ણ-કુંતી’ લખીને ફેરવી શકે છે-અને તે પણ ‘હેતુ’ નહિ, છતાં. કારણ કે ‘કલા’નું ખરું હાર્દ જ એમાં છે કે તે કહેતી નથી અને કહે છે. રામાયણનું ઉર્મિલા પાત્ર આટલું મહત્ત્વનું છે એ ટાગોર પહેલાં કેણ સમજ્યું ? અને પછી તો હિંદી કવિ મૈથિલીશરણ ગુપ્તે પણ એ ઉપાડી લીધું. પરંતુ વિસારાઈ ગયેલી આ કુળવધૂએ કાંઈ જ સંદેશો નહિ આપ્યો હોય ? એના કરતાં વધારે સંદેશો રામ અને સીતાને ગાળો ભાંડનાર પાસે હશે ? અરે ભાઈ ! આ તો કાવ્ય છે : એમાંથી મર્મ શોધવા અભ્યાસ જોઈ એ. આ તે કાંઈ સિગારેટ છે કે આપણી મરજી પ્રમાણે સળગે ને ઠરે !

*

એક જણે પૂછ્યું છે : લેખકો અસારે અલ્પચર્ચા પાળે કે નેથી લવિષ્યમાં તેઓ સારી કૃતિઓ ઉપજવી શકે એ ઇચ્છા છે કે નહિ ?

અલ્પચર્ચા પાળવાની ફરજ ન હોઈ શકે, એની જરૂરિયાત લાગવી નેઈએ. રોગ છે માટે નહિ, પણ જરૂરિયાત છે માટે લખવાનો નિયમ ને લેખક રાખે તો તેને લાગ્યે જ અલ્પચર્ચા પાળવું પડે. સાધારણ રીતે માણસો માને છે કે રોગ શરીરને જ લાગુ પડે છે. ખરો રોગ તો હમેશાં મનને જ લાગુ પડે છે. અને જેમ મન થવાથી જરૂરિયાત નહિ છતાં માણસો ચેવડો ખાય છે, તેમ એક પ્રકારની માનસિક રોગી અવસ્થા હોવાથી જ જે માણસો લખે છે તેમને માટે અલ્પચર્ચા જ નહિ, પણ બની શકે તો, પાંદુરાગ્નની જેમ કડક નિયમની જરૂર છે. ને રોગી માણસને પરણવાનો અધિકાર પાપમય મનાવો નેઈએ તો રોગી માનસનું લખાણ તો તદ્દન જ બહિષ્કૃત કરવા યોગ્ય ગણાવું નેઈએ. પણ જેમ રોગીને અલ્પચર્ચા આવશ્યક છે, તેમ બીજી તરફ, જે લોકો સર્જનનો આનંદ જ લઈ ન શકે એટલા બધા કેવળ દીક્રામય થઈ ગયા છે તેમને માટે તો તે અનિવાર્ય છે.

*

શુવનલાલ અમરશીએ ઘણું કરીને જાહેર ક્યું હતું કે ‘સ્ત્રીબોધ’માં લેખકને પૈસા આપવામાં આવે છે—પૃઠે આઠ આના ને—આ લાગ વધારે અગત્યનો છે—લેખ ઉપર સર્વ હક લેખકના રહે છે. ‘કુમાર’માં રા. રાવળે પણ એક વખત જાહેર ક્યું હતું કે લેખકને પૈસા આપવાના છે. લખાણ પરના હક સંબંધી એમાં મૌન હતું. આજે ‘શુદ્ધિપ્રકાશ’માં એવા જ મૌન સાથે રા. હીરાલાલ પારેખ જાહેર કરે છે કે જાપેલા દર પૃઠે આઠ આનાથી એક રૂપિયા પ્રમાણે ‘પારિતોષિક’ આપવામાં આવશે.

આ ‘પારિતોષિક’ શબ્દનો યથાર્થ મર્મ ન જાણાય ત્યાં મુઢી વધુ ટીકા નકામી છે. પણ ભાષાની સ્પષ્ટતાના સંબંધમાં જીવનલાલ અમરશી ગુજરાતના આવા એ પ્રતિષ્ઠિત સજ્જનો ઉપર સરસાર્થ ભોગવે એ બિના આશ્ચર્યકારક છે. માટે ભાષાની સ્પષ્ટતા સાથે ‘પારિતોષિક’ શબ્દનો ખુલાસો થવો જોઈએ. લેખ ઉપર હક કોનો ? લેખ ઉપર જો લેખકનો હક ન રહેતો હોય તો પછી થર્ડ ક્લાસ થર્ડ લેખકને થર્ડ ક્લાસ થર્ડ બુક્સેલર જે આપે છે, તેના કરતાં એ મહાન ‘પારિતોષિક’ એક જઈ જેટલું પણ વધારે નથી. આ આ પ્રાંત જઈ જઈ માટે મરનારો છે માટે જ મેં એ શબ્દ સંભાળપૂર્વક વાપર્યો છે.

તમે કહેશો કે લેખક માટે તો લખાણ ને લખાણની પ્રતિષ્ઠા એ જ અગત્યની વસ્તુ છે; જઈ એ તો નિમિત્તમાત્ર છે. હું એ મતનો નથી. ઋષિમુનિના જમાનાનો જીવનારો જીવડો ભલે એ દલીલ કરે : કે પછી આજે નીકળેલી અનેક સેવાવૃત્તિમાં જીવીને, ખાતાં છતાં ન ખાનારો, પીતાં છતાં ન પીનારો, જીવતાં છતાં ન જીવનારો, બમણા-ત્રમણા પગાર લેતાં છતાં ન લેનારો એવા અસ્પર્શ્ય આત્મા ભલે એ ફિલસૂફી ડોળે : મારે મન તો એક જ ધ્યેય છે, એક જ સ્વપ્ન છે, એક જ સિદ્ધિ છે. ગુજરાતી સાહિત્ય-સર્જન કરનારો સૌથી સ્વતંત્ર રીતે સારું જીવન ગાળી શકે તેટલી આવકવાળો, નીડર ને નિરભિમાની માણસ હોવો જોઈએ. એવી માણસાર્થ મેળવવા માટે જેટલું આવશ્યક હોય તે સઘળું કરવું અથવા તેવું વાતાવરણ ઉત્પન્ન કરવું, એ દરેક લેખકની ફરજ છે.

*

આપણે ભાષાવાર પ્રાંતની અને રાષ્ટ્રીય ભાષાની વાતો કરીએ છીએ, ત્યારે એ વસ્તુને જીવંત કરવા જે અથાગ શ્રમની અને મહાન લેખકોના મહાન તપની જરૂર છે એ આપણે ભૂલી જઈએ છીએ. આપણી પ્રજામાં વિનોદ નથી એમ કહેનારાઓ એક વસ્તુ ભૂલી ન્દય

છે કે આપણે ત્યાં વસ્તુને અમુક સ્વપ્નદર્શી રંગથી જોવાની ઉત્કટ ભાવના જ નાશ પામી છે. અને તેથી વિનોદ, જે ગુપ્ત જીવનના આનંદ-સાગરનું જલબિંદુ છે તે લુપ્ત થઈ ગયો છે, પણ તેને બદલે સોંઘી હઠામશ્કરી અને કૃત્રિમ હાસ્ય ઊભાં થયાં છે. નવું પુનરુત્થાન કરવાનો દાવો કરનાર સરકારે દરેક ક્ષેત્રમાં, પણ ખાસ કરીને ભાષાક્ષેત્રમાં, કામ કરી રહેલા માનવો પ્રત્યે અમુક દષ્ટિકોણથી જોવાની ટેવ પાડવી જરૂરી છે. નહિતર શિક્ષણ અને સંસ્કાર ફેલાવનારાઓનો આખો વર્ગ તેજહીન, માનહીન અને અત્યારે છે તેવો દીન અને પંગુ રહેશે. અને એ માત્ર પોતે જ એવો નહિ રહે, પ્રજાને પણ એવી જ બનાવશે. લોકશાહી સરકાર વિશેષ કાંઈ ન કરે અને બીજી પ્રજાની સરકારોનાં સાંસ્કારિક પગલાંઓનું અનુકરણ-વૃત્તિથી પરિશીલન કરવાનું છોડીને પોતાના રંગથી પરિશીલન કરશે તો પણ ઘણો ફેરફાર થશે. માત્ર એટલું એ કરી શકશે ?

*

ખરી વાત તો એ છે કે આપણી નવી પરિસ્થિતિનો વિચાર કરતાં સાહિત્યને જે અપૂર્વ સ્થાન આપવું ઘટે તેમ છે તે આપણે આપવું જ જોઈએ. શ્રી ચંદ્રવદન મહેતાએ હમણાંજ મુંબઈમાં એક વાર્તાગ્રાપ દ્વારા પોતાને થયેલા અનુભવોની કથની કહી, તેમાં વિદેશમાં સાહિત્યનું જે અપૂર્વ સ્થાન છે તે વિશે પણ તેમણે કહ્યું. તમામ જીવનવ્યવહારને અભિનવ દષ્ટિથી આવરી લેવાના સાહિત્ય-કારોના વરસાના પ્રયત્ને પ્રજામાં એ સંસ્કાર આવ્યા હશે એમ માનીએ, તો આપણે માનવું જ રહ્યું કે શસ્ત્રો, કાયદા અને કોર્ટો કરતાં વિદ્યાપીઠો, કલાધામો, સાહિત્યભવનો, અને રંગભૂમિઓ વિશે વધારે ગંભીરતાથી વિચાર કરવાનો આ સરકાર માટે પણ હવે સમય આવ્યો છે. એને કોષ્ટકે કહેવું જોઈએ કે કોર્ટો અને કાયદાઓ વધારવા કરતાં ઓરાઓ અને મેળાઓ વધારવાથી સ્વરાજની ખુમારી વહેંચી આવશે. સાહિત્યને માટે હજી તો નવાં નવાં અનેક

ક્ષેત્રો ઊભાં કરી શકાય તેમ છે. પણ ગંભીરતા, સાધના, તપ, એ ક્યાં? પૂર્વગ્રહવિમુક્ત વિવેચન ક્યાં? દષ્ટિવાન કૃતિઓ ક્યાં? અને સૌથી વિશેષ, પ્રજા સમજે તેવું બોલી શકે એવા વિદ્વાનો ક્યાં? આ સઘળું ક્યાં છે એ જ મહાન પ્રશ્ન છે.

*

આજના યુગનો પ્રધાન સ્વર ગ્રામપુનર્ચનાનો છે. આ આધુનિક પુનર્ચનામાં સિનેમાને પણ પોતાનું સ્થાન છે. આજે ગામડાંઓ પોતાનો આનંદ, ભજન, મેળા, દૂહા, ગરબા, ગરબી, ભવૈયા, બળ-ણિયા, મદારી અને ધાર્મિક ક્રિયાઓ દ્વારા મેળવી લે છે. એક રીતે કહો તો ગામડાંનાં આ જ જાણે કે મોજશોખનાં સાધનો છે. જ્યારે ગામડે ગામડે સિનેમા પહોંચશે ત્યારે જ એક મહાન પરિવર્તનનું મોજું ગામડાં ઉપર ફરી વળશે તેનો આજે ખ્યાલ કરવો પણ મુશ્કેલ છે. તે વખતે, જો પાસે રાજકીય સત્તા હોય, ને કોંગ્રેસમાં સાક્ષરતા, સંસ્કારિતા, એ શબ્દોને ભયંકર મશ્કરીભરેલા અદૃઢાસ્યથી ઉડાડી દેવાની ભાષણખોરિયા અટકચાળી વૃત્તિનો પવન ન હોય, ને કેટલાક પરિવર્તનશીલ સંસ્કારી માણસોના હાથમાં આ વાત મૂકવાની ઉદારતા આવી જાય, તો તે વખતે નવાં ગામડાં ઘડવાનું નવું બળ જે વસ્તુઓ માગશે, તેમાં નાટકો, સંવાદો, વાર્તાઓ ને કવિતાઓ અગ્રભાગે રહેશે. આ કવિતાઓ ક્યાં છે? જેમાં નવા જીવનને સમજવાનો, જૂના જીવનને સંસ્કારવાનો—કેવળ આઘાત-પ્રત્યાઘાત આપવાનો શૈલીશોખ ન હોય—પુરુષાર્થ હોય, એવી આપણી કૃતિઓ ક્યાં છે? ભજનિકો આજે ગામડાંને ભલે જીનવાણી રીતે પણ અમુક પ્રકારની સંસ્કારિતાથી તમામ વિદેશી હુમલાઓ સામે ટકાવી રહ્યા છે. નવા લેખકો નવજીવનનો સંદેશો ગામડાના લોહીમાં કુદરતી ગતિમાં વહેવા માંડે એવું કાંઈ આપી શકે તેમ છે?

સવાલ આ છે : આપણી પાસે આપવાનું શું છે? આપવાનું કાંઈ છે? આપવાની તાકાત છે?

નહિતર નવાં ગ્રામસિનેમાઓ ગામડાંઓમાં જે બતાવશે તે પછી કોઈ ફરિયાદ ન કરજો કે અમારાં ગામડાં નાશ પામી ગયાં છે !

*

મામા વરેરકરે પણ ચર્ચા દરમ્યાન ગ્રામસિનેમાઓ પર ભાર મૂક્યો હતો. આ સિનેમાઓ ધ્યેયલક્ષી હોય : પ્રચારલક્ષી ન હોય તો ચાલે. ગ્રામજીવનને મૂંઝવતા ઘણા પ્રશ્નો એમાં વણી લેવાય. દાખલા તરીકે નથુ પટેલ પાસે પ્રશ્ન આવે કે ખેડ તોડું ને પટલાણી લાવું ? કે ખેડ રાખું ને પટલાણીને જવા દઉં ? અને આવા તો ઘણા પ્રશ્નો ચર્ચા શકાય. પણ લક્ષ્મી ને સરસ્વતીનો એવો મેળ મળી શકે ખરો ? જેમની પાસે સત્તા છે, તેમને સાહિત્યકારો પ્રત્યે અમુક પ્રકારની માનવૃત્તિ થાય, ને તેમની પાસેથી પ્રગ્નને આપવા જેવું સંઘળું લેવાની સાચા અંતરની તમન્ના જાગે, એવો સુવર્ણ યોગ તો આપણા ઐતિહાસિક દાખલાઓમાં મળી આવે છે. બાકી તો ઘણુંખરું જેની પાસે સત્તા હોય તેને ધ્યેયલક્ષી કે પ્રચારલક્ષી નહિ પણ પોતાના પૂર્વગ્રહોને પોષે તેવું સાહિત્ય ઉત્પન્ન કરાવવાનો શોખ જાગે છે. એ શોખના ચોક્કામાં કોઈ પણ સાહિત્યકાર પોતાની જાતને પૂરે તો એનામાં ને પરવશ બનેલા વિચારકમાં કશો ફેર રહેવાનો નહિ. હમણાં જ એક રાજકીય ક્ષેત્રમાં બહુ સુંદર કામ કરી રહેલાં બહેન પૂછી રહ્યાં હતાં : ‘ મુનશીનાં જેવાં સ્ત્રીપાત્રો સાહિત્યકારોએ શા માટે ન આપવાં જોઈએ ? ’

કેવી રીટલી કરવી એવો હુકમ રસોયાને કરી કરીને ટેવાયેલું મગજ સાધારણ રીતે જ એમ ધમ્મકે કે ‘ અમને આવાં સ્ત્રીપાત્રો આપો ! ’ કેમ જાણે સ્ત્રીપાત્રોની જિનિંગ ફેક્ટરી ચાલતી હોય !

આવી રીતના હુકમ વિનાનું સાહિત્ય, ભલે તે ધ્યેયલક્ષી ને પ્રચારલક્ષી હોય પણ હુકમ વિનાનું હોય, એવું નવું સાહિત્ય આપણે ત્યાં જન્મશે કે સર્વલક્ષી થવાના મોહમાં રાજકીય સત્તા સાહિત્યને પણ પોતાનું પ્યાદું ગણશે ?

૩. કૃતિ-ચર્ચા

અંધારી રાત્રિના તારકો*

‘ગદ્યકાવ્યો’, ‘રસગીતો’, ‘રસકાવ્યો’ વગેરે કોઈપણ વિવાદાસ્પદ વ્યાખ્યાને સ્પર્શ ન કરીએ તો પણ લેખકની આ કૃતિ જે છે તે સ્વરૂપમાં એક સુંદર અપૂર્વ (Original) કૃતિ તરીકે ઘણાની પ્રશંસા પામશે. ‘ઘણાની’ એટલા માટે કે સુંદર છતાં એ ખરબચડી નથી એમ નથી. અને અપૂર્વ છતાં સૂર્યનાં તેજ ઝીલીને શીળી ચાંદનીમાં ફેરવી નાખ્યાનો સ્પૃહણીય દોષ એના પર મૂકવાનું મન થાય. પણ અનેકરંગી ચિત્રો પર આંખ ફેરવી જવાથી, કે પોતાની આસપાસની પરિસ્થિતિને કૃતિમાં ગૂંથી લેવાથી કોઈ કૃતિની અપૂર્વતા પર છાયાદોષ ચઢતો નથી, તેમ આ કૃતિની અપૂર્વતા પણ દોષિત નથી: અને દોષ હોય તો ‘તારાની છાયા જેટલો.’

‘કુલપાંદડી’માં જીવનની વહી જતી અનેક ધન્ય પળોને મૂર્ત સ્વરૂપ આપવાનો પ્રયાસ છે. ‘વહી જતી’ હોવાથી કેટલીક જગ્યાએ છાપ હૂબહૂ નહિ આવી હોય: અને નથી આવી. ‘ધન્ય’ છે છતાં ‘પળ’ હોવાથી, આખો સંસ્કાર ઊઠે એટલું સામર્થ્ય મૂર્ત સ્વરૂપમાં નહિ દેખાય, છતાં જ્યાં માનસસૃષ્ટિ બરાબર પ્રમાણ જાળવી શકી છે ત્યાં, જાપાનીઝ ક્લારસિક ઓકાકુરા કાકુઝો પોતાના લેખમાં આપે છે તે વ્યાખ્યા—‘કલા લાગણી છે’—સ્વીકારીએ તો મનોદશાનું એક એક શબ્દચિત્ર જે આ પુસ્તકમાં આવેલ છે, તે હજી સુધી

* કુલપાંદડી (પૃથુલાલ હ. શુક્લ)નું અવલોકન : ૧૯૨૫.

પ્રગટ થયેલી આવી કૃતિઓમાં ઝેનમૂન છે: અને—‘ જામદાદના નૂરને
જાંખું પાડે એવું, માલિકના હોઠ પરનું સ્મિત જુઓ તો તમે ખૂની
વૈભવોને લાત મારો ’ (પાંદડી ૧૨૯), ‘ પ્રભાતનો આથમતો શશિ,
પ્રિયાએ રડી રડી રાતી કરેલી આંખ જેવો હતો ’ (પાં. ૯૫),
‘ સમુદ્રના શિકરે શિકરમાં, પર્વતમાલાના કણુકણુમાં તારૂં મિલન
અને તારી જુદાઈ જોઈ હું દીવાનો થયો છું ’ (પાં. ૧૧)...
વગેરે કેટલાંક રમ્ય ચિત્રો જોયા પછી છેવટ આટલું જ કહેવાનું
મન થાય કે: ‘ આકાશમાં સ્વચ્છન્દે વિહરતા વાદળીના ટુકડા જેવી
તારી યાદી હમેશાં મધુર હોય છે ’ (પાં. ૧૩૪).

અકાલવૃદ્ધત્વને સાધુતા ગણનાર એક વર્ગને આ પુસ્તકમાં
‘ જાદુઈ નૈનાંવાળી ’ માટે સંસારને અને સ્વર્ગને જહનમ થઈ જવા
દેવાનો ‘ અતિરેક ’ પસંદ નહિ પડે. અકાલવૃદ્ધત્વ એ જીવન નથી,
એટલો નમ્ર વિરોધ દર્શાવ્યા પછી, માત્ર ‘ મદોન્મત્ત લથડતી ચાલ
પર સારી દુનિયા ’ ‘ કુર્યાન ’ થઈ જાય—એ નાટકની રંગભૂમિ
પર તાલીઓના ગગડાટ વરસાવે તેવું ચિત્ર લલે કેટલાકને સુંદર
લાગે, છતાં તેમાં સુગંધ નથી જ એ સ્વીકારવું જોઈએ. પ્રચલિત
સિદ્ધાંતને સારા શબ્દોમાં મૂકવાનો કર્તાએ જ્યાં પ્રયાસ કર્યો છે?

૧. જુઓ પાંદડી ૧૬૯ તથા ૧૭૬ :

૧૬૯: અરે ભોળા મિત્ર ! હુઆઓની વાતોમાં તું ફસાઈશ નહીં.

જો પૃથ્વીમાં જ હરણીની આંખો જેવી વિશાળ આંખવાળી પ્યારી
મળતી હોય, અથવા હિમગિરિની કોઈ એકાંત નિર્જન ગુફામાં જઈ વસવાની
તારી શક્તિ હોય તો સ્વર્ગમાં એથી વધારે કશુંય નથી.

૧૭૬: હે પ્રાણ ! આ અનંત વિશ્વમાં તારો મિત્ર તું જ છે: તારો
હૃસ્મન પણ તું જ છે.

પર્વતમાળાની વજ્રછાટોને છિત્રવિચ્છિન્ન કરી નાંખે એવાં દુઃખોનો
કર્તા અને ભોક્તા તું જ છે.

હે કસ્તુરીમૃગ ! તું ગિરિગિરિ ભટકવાનું ક્યારે છોડીશ ?

ત્યાં અને જ્યાં જીવનનો મર્મ પકડવા યતન કરે છે ત્યાં પણ કર્તાની એકદેશી પ્રવૃત્તિનો વિજય ખુલ્લો થાય છે, અને તેટલે અંશે વિચારની ગરીબી નજરે ચડે છે: જુઓ, ‘શું જીવંતો બોલે પૂરતો નથી કે તે પર વળી પાપ અને પુણ્યનો ભાર તમે લાદો છો?’ (પાં. ૧૫૮). અસ્પષ્ટતાનો ભાર જે કેટલાંક શબ્દચિત્રોમાં સ્પષ્ટ છે અથવા તો ધ્વનિકાવ્યની જેમ અર્ધઅસ્કુટ એવી રમ્ય ગૂઢાર્થતા જામવાને બદલે સંદિગ્ધતા જામી જાય છે, ત્યાં બધે જ કર્તાની વિચાર, વાતાવરણ અને મનનની દરિદ્રાવસ્થા દેખાય છે. પરિણામ એવું થયું છે કે નિર્સર્ગમાંથી દોરેલાં કેટલાંક શબ્દચિત્રો સાથે, ‘સ્ત્રીઓ અને ફૂલની ખુબસુરતી પરપોટા જેવી હોય છે. તે ચૂમવાથી નથી મળતી’ જેવાં ચિત્રો મળી ગયાં છે. એમને જુદાં જુદાં ચાળવાનું મન થાય તો- ચાળતાં ચાળતાં—‘I weep at my unworthiness when I see my life in the hands of the unmeaning hours—but when I see it in your hands I know it is too precious to be squandered among shadows’ એ રવિખ્યાખુનું ‘ક્રુટ ગેધરિંગ’નું ચિત્ર યાદ આવ્યા વિના નહિ રહે. કારણ કે રત્ન કિંમતી છે. એના ઉપર ચઢેલી રજ કે એની સાથે મળેલા કાંકરા તો દૂર જ થાય- એનો શો ઉપયોગ થઈ શકે?

અને છેવટે કર્તા જ્યારે ‘મારાં મા મને હાલરડાં ગાય છે, હું તો માત્ર તેનું અનુકરણ કરું છું’ એવી માનસસૃષ્ટિ રચે છે ત્યારે કેવો રમ્ય સંવાદી સૂર છોડે છે તે જરા નિહાળી લઈએ:

સૂરજ લીલી ટેકરીઓ પાછળ આથમી ગયો અને ગોવાળની વાંસળી વાગતી બંધ થઈ એટલે હું બારી આગળથી બીડી ગયો.

૨. જુઓ પાંદડી ૧૬૭: પહેલાં મારું હૃદય પથ્થરનું હતું એટલે એમાં દુઃખનાં સરેવર ભરાતાં અને ઉભરાતાં.

હવે તે રેતના રણ જેવું છે. ઝરાણૂ ફૂટે છે અને તરત જ વિલીન થઈ જાય છે.

આટલું ચિત્ર પણ રમ્ય લાગે છે : પણ કર્તા એક પીંછી જરા વધારે ફેરવે છે ત્યાં એ બધી ‘રંગતી ભાષા’ ગૂઢ, ગૂઢ ધ્વનિ-કાવ્ય જેવી ગૂઢ બની જાય છે. છેલ્લી પીંછી આ રહી : ‘સંગીત અને પ્રકાશ વગરનું જગત કોને ગમે ?’

સ્વાનુભવરસિક લાગણીપ્રધાન લખાણોમાં હમેશાં કર્તાના જીવનનું આહુતું આહુતું પણ પ્રતિબિમ્બ આવે છે. આ લખાણમાં પણ કર્તાનું જીવનનું પ્રતિબિમ્બ જીવનના પડધા જેવું, કે ન જીવા-યેલા જીવનના ઓળા જેવું છે જ. આ પડ ઉકેલીને કર્તા અને કૃતિને જોવાનો હક ધણું કરીને પશ્ચિમના સાહિત્યમાં તો સ્વીકારાઈ ગયો છે. ‘રેખાચિત્રો’ ગુજરાતી સાહિત્યમાં લખાયાં ત્યારથી અને ‘ભિગતા તારા’એ પ્રધાનપણે સાહિત્યરસિક જીવાનોનાં જ પ્રતિબિમ્બ પાડ્યા પછી, આજે હવે ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ કર્તા અને કૃતિ ભલે એક ઘડીભર પણ ‘એક’ હતાં, એમ માનસશાસ્ત્રની ઝીણી દ્રષ્ટિથી ગૂંચ ઉકેલવાનો વખત આવી લાગ્યો છે. એ હક સ્વીકારી લઈએ તો ‘સુલતાના’ને અર્પણ થવા ‘કુલપાંદડી’માં ઘણી વખત સ્થૂલ ધક્કની આગ, સૂકીઝમ તરફ દોરાયેલી મનોદશાના પડઝાયા કરતાં અત્યંત સ્થૂલ પ્રેમની જ છાયા દર્શાવે છે : ‘શા સારુ તમે મારાથી રીસાયાં છો ? તમે મારી સાથે યુગયુગથી રીસાયાં છો. ચાલ્યાં આવો સુંદરી.’ વગેરે. (પાંદડી ૧૭૪; પાંદડી ૧૪ : ૧૦)... સૂકીઝમ તરફ દોરાયેલું મન જાણે આ જોલતું હોય તેવી ભ્રાંતિ થાય છે, છતાં તેમાં રહેલી મનોવિકારની વિહ્વળતા—‘ચાલ્યાં આવો સુંદરી’ એ વાક્યમાં સ્પષ્ટ છે : અને કોઈપણ માનસશાસ્ત્રી આવું લખાણ લોકપ્રિય થઈ શકે તેવું છે છતાં તે ‘પ્રેરણાત્મક’ છે એમ કહેવાનું કબૂલ નહિ કરે. આવાં લોકપ્રિય થવા સર્જાયેલાં પણ વસ્તુતઃ ફિલસૂફીના પડદા નીચે મનોવિકારને જ નચાવે તેવાં લખાણો જેમ થોડાં હશે તેમ કૃતિ વધારે સુંદર મનાશે.

‘શ્રીમંતાઈ અને કીર્તિ’ !

એ પ્રખ્યાતીનો અધિકાર મને ગમતો નથી.

મને તો અનુભવ મુસાફર થવાનું ગમે છે, જેને કોઈ પૂછતું નથી, પિછાનતું નથી.’ (પાંદડી ૧૦૬)

કેટલી સુંદર મનોદશા છે !...લાગણીપ્રધાન લખાણનો વિકાસ ધીમે પણ અત્યંત સુંદર હોય છે, એટલે ‘કુલપાંદડી’નાં હવે પછીનાં લખાણો પ્રેરણાનો ખ્યાલો પાય તેવાં વધારે ને વધારે દિવ્ય બનશે, એટલી આશા રાખી શકાય. ત્યાં સુધી જે સુંદર પજો રજૂ થઈ છે તેમને કહેવાનું આટલું જ :

‘અંધારી રાત્રિના તારકો ! તમે પ્રણયની ઝાંખી સ્મૃતિ જેવા છો.’ (પાં. ૭૬).

‘દીપમાળ’*

આ વાર્તાઓના લેખક જાણીતા સાહિત્યકાર નથી, તેમજ જીગતા લેખક તરીકેનો પોતાનો દાવો પણ રજૂ કરવા ઇચ્છતા નથી. એ સિનેમાસ્ટ્રીમાં કામ કરનારા હોઈ તેમને કલ્પના અને વિચાર કરતાં ત્વરિત ગતિ અને સંવાદ પ્રત્યે વધારે ધ્યાન હોય એ દેખીતી વાત છે. આ વાર્તાઓમાં પણ ઘણું કેટાણું સફળ અને સચોટ સંવાદો દેખાશે, ત્વરિત ગતિથી વાર્તાઓ આગળ વધતી દેખાશે. છતાં મનુષ્ય પોતાના નિત્ય જીવનવ્યવહારથી અલિપ્ત રહી એક અતૃપ્ત આંતર તૃષાને વ્યક્ત કરવા પ્રયત્ન કરે છે, ત્યારે એ ધારે ન ધારે તો પણ એના નિત્યસ્વભાવથી પર એવું કાંઈક એની કૃતિઓમાં આવી જ જાય છે. આટલું બધું ગંભીર વિધાન સહી શકે એટલી આંતરિક સમૃદ્ધિ આ વાર્તાઓમાં કદાચ નજરે ન ચડે, તો પણ કલ્પનાબળ, વિચાર, વેગ અને સંવાદ એ સઘળાંનું સારું જેવું મિશ્રણ આ વાર્તાઓમાં દેખા દે છે. પણ એથી વધુ ધ્યાન આ

* ‘દીપમાળ’ (ચીમનલાલ લુહાર)નો પ્રવેશક : ૧૯૩૫

વસ્તુસ્થિતિ પર રહેવું જોઈએ. સિનેમાસૃષ્ટિનો માણસ અને વિજ્ઞા-
નનો અભ્યાસી આવી રીતે સાહિત્યસેવા કરવા મથે એ વસ્તુસ્થિતિ
પ્રશંસાપાત્ર છે. જો કે સિનેમા-સૃષ્ટિ અને સાહિત્ય-સૃષ્ટિ બન્ને
બુદ્ધિ તો આપણા જેવા અનેક વાડાઓના હેશમાં જ રહી શકે.
બાકી તો સાહિત્યની સર્વોત્તમ કૃતિઓમાંથી જ સિનેમા-સૃષ્ટિ
રચાવી જોઈએ. પણ વો દિન કહાં ?

અત્યારે દૂંડી વાર્તાઓનો કાલ ધણો જ ઝપાટાબંધ વધતો
જાય છે. એટલે હરકોઈને વાર્તા લખવાનું મન થઈ આવે છે, એનાં
શુભ અને અશુભ બન્ને પરિણામો શક્ય છે. ગુજરાતી પાંચમીમાં
છેલ્લે નંબરે પાસ થયેલા કે અંગ્રેજી છટ્ટીમાં ગણિતમાં બે ત્રણ
વખત નાપાસ થયેલા ધણાખરા છોકરાઓ કાં હસ્તલિખિત માસિક
કાદે છે અથવા તો માસિકોમાં વાર્તાઓ મોકલે છે. આવી પરિસ્થિતિ-
માં નવલિકાઓનો વિકાસ તો સાહિત્યના સ્વરૂપનિર્માણ વિશેના
અનેક નિયમોને અનુસરીને થશે જ, પણ હાલ તુરતમાં તો, “ નવ-
લિકાઓ નુકસાનકારક વાચન નથી આપતી ” એવા નકારાત્મક
ગુણદર્શનથી જ સંતોષ માનવો પડે એવો વખત આવી પહોંચે તો
આશ્ચર્ય ન કહેવાય. પરંતુ એ સઘળું છતાં મંથનકાળમાં ઉત્પન્ન
થતું ધાતું સાહિત્ય વિનાશ પામતું પામતું પણ પોતાની અસર
મૂકતું જાય છે એ ભૂતવું ન જોઈએ. તેમજ પ્રાથમિક તૈયારીઓ
પરથી છેલ્લામાં છેલ્લા સ્વરૂપ વિશેનો નિર્ણય બાંધવો અશક્ય નહિ
તો મુશ્કેલ તો છે જ. નવલિકાનું લવિખ્યનું સ્વરૂપ કેવું હશે એ
કહેવું અશક્ય છે, અને અશક્ય પણ છે. છતાં સાહિત્યના સ્વ-
રૂપનિર્માણ અને એની પ્રમથન પર થતી અસર સમજનાર વિવે-
ચકે આ દિશા પર એક દ્રષ્ટિ કરવાનો સમય આવી પહોંચ્યો છે.

રા. ભાઈ બુદ્ધારે લખેલી વાર્તાઓ ખરી રીતે તો દૂંડી વાર્તાઓ
નથી, અને છતાં એમને દૂંડી વાર્તાઓ ગણીએ તો વાંધો પણ નથી.
‘ અમરાવતીનો અતિથિ ’ લગભગ સો પૃષ્ઠમાં છે, તો ‘ પદ્મજળ ’

તેત્રીસ પૃષ્ઠ રોકે છે. ‘યાસ્મીની’, ‘કરમાયલાં કુસુમ’ અને છેલ્લી ‘ગોરગોના’ એમ પાંચ જ વાર્તાઓ આ સંગ્રહમાં પ્રગટ થઈ છે. એટલે લંબાણની દૃષ્ટિએ જોતાં તો આને લાંબી વાર્તાઓ કહી શકાય. પણ વસ્તુ અને પાત્રાલેખન એ મહત્વના અંગમાં એનું સ્વરૂપ દૂંડી વાર્તાઓને વધારે મળતું આવે છે. ‘કરમાયલાં કુસુમ’ ‘યાસ્મીની’ અને ‘પદ્મજળ’ એ ત્રણ વાર્તાઓ સારી રીતે લખાયેલી છે. ‘અમરાવતીનો અતિથિ’ વધારે પડતા લંબાણની અને ધીમા ઉઠાવથી તથા ‘ગોરગોના’ અનુવાદ હોવાથી આ સંગ્રહમાં નીચો નંબર લેશે.

રા. ભાઈ લુહારની શૈલી પર, તેમણે લખ્યું છે તેમ, ઘણાંઓની સાથે રા. મુનશીની અસર છે અને એ અસર સંવાદમાં, પાત્રોના હલનચલનમાં અને ખાસ કરીને એમની પાત્ર રજૂ કરવાની હથોટીમાં દેખાઈ આવે છે. પણ પોતાની શક્તિ અને મર્યાદાનું આવું તીવ્ર જ્ઞાન હોવું એ કોઈ લેખક માટે માનભરેલું ગણાવું જોઈએ. રા. ભાઈ લુહારની આ માનસિક નિર્મળતાથી આકર્ષાઈને જ આંહી બે બોલ લખવાની ધૃષ્ટતા કરી છે, પણ આ માનસિક ગુણ, જે લેખકના ઉત્કર્ષનું પ્રથમ સોપાન ગણી શકાય, તે ભાઈ લુહારમાં છે, એ જોઈને એમના વધુ વિકાસ માટે સારી આશા રાખી શકાય તેવું છે.

‘પદ્મજળ’, ‘યાસ્મીની’ અને ‘કરમાયલાં કુસુમ’—એ ત્રણે ત્રણ વાર્તાઓમાં લેખક પોતાને જેમાં આનંદ પડે છે એવું અર્ધ-ઐતિહાસિક અર્ધકાલ્પનિક વાતાવરણ જમાવે છે. પછી એમાં પ્રેમની સૃષ્ટિ અને સિદ્ધાંત તથા સિદ્ધાંતપાલનની વિષમ સ્થિતિ મૂકે છે. છેલ્લે એકાદ પ્રસંગ—જે બીજા વિભાગમાંથી બનવાની શક્યતા હોય છે તે આવે છે—અને ઘણુંખરું આ પ્રસંગનો અંત એ જ વાર્તાનો અંત હોય છે. દૂંડી વાર્તાના કે લાંબી વાર્તાના આ નાણુક જેવા વણાટમાં, સિનેમાસૃષ્ટિનો અનુભવ હોવાથી, રા. ભાઈ લુહાર સારી

સફળતા મેળવે છે. વણાટની આ સફળતા, આકર્ષક વર્ણનો, સફળ સંવાદો, અને પ્રસંગોત્તી યોગ્ય યોજના—આ સઘળું છે. અને તેથી એ સઘળામાં આતપ્રોત થઈને વિલસતું અને વહેતું એક તરુવ જે આપણી નજરે બહુ ચડતું નથી, જેને આપણે તેજ, પ્રભા, ઓજસ કહીએ તે—એનો કાંઈક બદલો અસાધારણ જેવા જણાતા પાત્રોના સંવાદ દ્વારા શોધવો રહ્યો.

કિસ્મત—પૃથ્વી પર ભલેલો માનવી સૂર્યચંદ્રનો મોહ રાખે પણ તેમને પોતાના કરી શકે ખરો? મોહ એવો હોવો જોઈએ કે તે જીંદગીને હલકું બનાવે, નહિ કે આયુષ્યનાં વર્ષો આછાં કરે.

લેખકે વાપરેલો ‘મોહ’ શબ્દ ત્યાં જરાક ખૂંચે છે, પણ ખીજા સારા શબ્દને અભાવે અને સ્ત્રીપુરુષના પ્રેમસંવાદમાં હોવાથી છેક અનુગતો નથી. પણ જે સંવાદ-વાતાવરણ દ્વારા ભાઈ લુહારે વાર્તાઓમાં ‘તેજ’ પૂરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે એનું આ સારું ઉદાહરણ છે.

બેઠા, કહેવું અને કરી બતાવવું એમાં બહુ તફાવત છે. એ તફાવત હવે જ આલમના સુખદુઃખની તવારીખ લખાય છે.

યાસ્મીની ગરીબ શ્રીમંતની પુત્રી છતાં એક ગરીબ જવાનને હૃદય આપી ચૂકે છે. કારણ કે ‘જીંદગીમાં એવી કેટલીક પળો આવે છે જ્યારે મનુષ્ય એક સંગીન બળથી દુનિયા સામે ટક્કર ઝીલવા તત્પર થાય છે.’ એક શ્રીમંતે યાસ્મીનીની ખરીદી કરી છે અને પેલો ગરીબ જવાન કિસ્મતં છેવટે એને જાતને ભોગે છોડાવે છે. દ્વંદ્વયુદ્ધમાં શ્રીમંત પડે છે. પણ વાર્તાનો સુંદર વણાટ અને તેજસ્વી તાર છેલ્લે આવે છે. આ દ્વંદ્વયુદ્ધમાં મરણ પામેલો શ્રીમંત—યાસ્મીનીનો ખરીદનાર—એ ખરી રીતે જુવાનીમાં કિસ્મતની માતાને તજીને આલ્યો ગયો છે અને કિસ્મત એનો જ પુત્ર છે!

આવી રીતે છેક છેવટ સુધી વસ્તુગુચ્ચન અપ્રેંગટ રાખીને રસ જમાવવાની ભાઈ લુહારમાં જેને Tact કહીએ તે છે.

આ વાર્તાઓના પ્રકાશનથી રા. લુહારને ‘ગુજરાતી સાહિત્ય-સેના’ના ‘સૈનિક’ થવાની આકાંક્ષા હતી તે પૂરી પડે છે. રા. ભાઈ લુહાર સૈનિક કરતાં વધારે ઊંચા સ્થાનની આકાંક્ષા રાખે તો ન્યાયની દૃષ્ટિએ ના કહી શકાય તેમ નથી. કેટલીક દૂર થઈ શકે તેવી અપૂર્ણતાઓ અને ભિન્ન ભિન્ન દૃષ્ટિબિંદુઓથી, હાલના જ સમાજને જોવાતો અને એની સિનેમા ઉપર શી અસર થશે એ ખ્યાલમાત્રથી થોડીવાર તદ્દન મુક્ત રહીને જો વાર્તાઓ લખવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવે તો વધારે સારી વાર્તાઓ એમના હિસ્સા રૂપે સાહિત્યમાં મળે એ નિઃશંક છે. ‘સૌન્દર્યભરિત શક્તિમતી સ્ત્રી’નું જે સ્થાન એમની વાર્તાઓમાં નજરે પડે છે, એ જ સ્થાન ‘સૌન્દર્યભરિત સમાજ’નું જો નજરે પડે તો એ પ્રયાસથી ધણું મહત્ત્વનું અંતર કપાઈ જાય.

જે દિશામાં એમણે પ્રયત્ન કર્યો છે તેમાં ‘ન્હાની મુઠ્ઠીઓમાં બધું’ લાલિત્ય ભરવા ‘ની ‘અલૌકિક ભુલભુલામણી’ જે ‘અમરાવતીના અતિથિ’ને નડે છે, તેવી એમને ન નડે અને પોતાના ‘આંતરિક પ્રોત્સાહનથી પ્રોત્સાહિત’ થઈને, ‘અતિરસિકતા અનુભવી અરસિક થયેલું જીવન,’ ‘પુનર્જન્મ’ પામીને બીજી વધુ મુંઝે સામાજિક વાર્તાઓ લખાવે એવી આશા અસ્થાને નથી.

‘ ભસ્માંગના ’*

પુસ્તકો પ્રસ્તાવના વિના બહાર ન પાડવાં એ ધીમે ધીમે ‘ફેશન’ બની જાય તો નવાઈ નહિ. એવાં ડઝન દોઢ ડઝન પુસ્તકોની પ્રસ્તાવના લખવાથી માણસ પોતાને વિવેચક માનતો થઈ જાય, એવી આપઘાતી મનોદશા ડેળવવાનો એમાં જેમ ભય છે, તેમ સારા વિવેચકને હાથે નાની સરખી ગુણદોષદર્શી કેરીનો વાંચનારને આધાર મળી જાય તો એને વધારે સમજ પડે એ લાલ

* ‘ભસ્માંગના’ (લે. ગુણવંતરાય આચાર્ય)નો પ્રવેશક : ૧૯૩૭.

પણ છે. છતાં બની શક્યું હોત તો આવું કામ મેં માથે ન લીધું હોત. પણ શ્રી. ગુણવંતરાયનો ખાસ આગ્રહ હતો એટલે ન છૂટકે જ મારે આ પ્રસ્તાવના લખવી પડી છે, કારણ કે પ્રસ્તાવના લખવાની મારામાં ખાસ શી યોગ્યતા છે એ મને ખબર નથી. છેલ્લા થોડા દિવસ એ અમદાવાદમાં હતા ત્યારે એમણે મને કેટલીક વખત મળવાનો પ્રસંગ આપ્યો હતો. કદાચ થોડા દિવસના પરિચયને લીધે મારામાં રહેલી ત્રુટિઓનું ને અશક્તિઓનું એમને પૂરું જ્ઞાન નહિ, એટલે આ કામ એમણે મને સોંપ્યું હશે; કદાચ એમને મારા પ્રત્યે પક્ષપાત પણ થયો હોય; સૌ પ્રસ્તાવના લખે છે ને આ ભાઈ જ કાં રહી ગયા, એવી કરુણા પણ વખતે પ્રગટી હોય; એમ પણ હોય કે આ વિષય—એમણે છેડેલો વિષય—એટલો ચર્ચાસ્પદ ને નાણુક છે, કે એમાં દૂધદહીં શેલી કરતાં હથોડાશેલી ઠીક લાગશે એમ ધારીને મારી કડકશતાની કસોટી કાઢવાનો પ્રયત્ન પણ કર્યો હોય. એ ગમે તેમ હો, પણ એમણે લખેલું આ પુસ્તક મેં વાંચ્યું છે, ને તેમાં એમણે રજૂ કરેલી સામાજિક સમસ્યાઓ ધ્યાન ખેંચે તેવી છે, એ યોગ્ય.

આ પુસ્તક અનુવાદ જેવું છે ને નથી; એમાં આવતા જગદીશની માફક જ એ મૌલિક છે ને નથી. પુસ્તકમાં શરૂઆતની કેટલીક જગ્યામાં પ્રખ્યાત રશિયન નવલકથા ‘યામા—ધ પિટ’નો આધાર લીધેલો છે, તો ઘણા ભાગ લેખકના સ્વાનુભવની કથની પણ છે. સ્વાનુભવ એ અર્થમાં કે લેખકને કેટલીક દુઃખી સ્ત્રીઓની હૃદયવાર્તાઓ મળી આવી, તે એમણે સાંભળી, સંગ્રહી, સાચવી ને સરજી.

પુસ્તકનો નાયક જગદીશ વર્તમાનપત્રની સૃષ્ટિમાં રહેનારો તરંગી માણસ છે. એક વખત જુવાન મિત્રોની સાથે, જ્યાં આનંદ-પણ ‘યાંત્રિક’ સ્વરૂપ ધારે છે એવા સોનેરી દોજખમાં તે બંધ છે. એ તરંગી ન હોત, કાલ્પનિક ન હોત, ભાવનાશાળી ન હોત

અને વળી વ્યવહાર ન હોત તો શરાબની એક પ્યાલી પીને અને એકાદ સુંદરીનો સ્વાદ લઈને ત્યાંથી પાછો ચાલ્યો જત. એવા તો હજારો જુવાનો ત્યાં નિત્ય આવે છે : ખિસ્સામાં પૈસા લઈને, હૃદયમાં તરંગો ભરીને, બુદ્ધિમાં ચમત્કૃતિ લઈને : અને પાછા જાય છે હાથમાં કેવળ ભસ્મ લઈને. પણ જગદીશ જુદી ધાતુમાંથી ઘડાયેલો તરંગી માણસ છે. એ તો ખરેખર નારીબજારનો નિત્યનો ફરનારો થાય છે અને કોઈની બહેનોને પોતાની બહેનો બનાવે છે.

જગદીશ અને તેના મિત્રો એ પ્રમાણે એક વખત નારીબજારમાં ગયા છે—જેવા, જાણવા અને અને તો આ ‘કોઈની બહેનોને’ ઉદ્ધારવા. લગભગ એવા જ હેતુથી પ્રેરાઈને પ્રખ્યાત વકીલ રજનીનાથ અને એની રખાત જેવી ગાયિકા સવિતાબાઈ પણ ત્યાં ફરતાં હોય છે. જગદીશના મિત્રમંડળમાંથી, આ નારીઉદ્ધારના પ્રથમ પગલા તરીકે, તેનો મિત્ર નિશાનાથ સમતા નામની છોકરીને પસંદ કરે છે અને તેને પરણાવીને સુખી કરવાની એની ઈચ્છા છે. અતુલવે એ શીખે છે કે એ રસ્તો શક્ય નથી; ને પોતાનો કંટાળો સમતા સમજી જાય તેમ, કહ્યા વિના કહી દે છે, સમતાને લાગે છે કે ત્યારે તો પોતે જે નારીબજારમાં હતી તે જ સારું હતું. તે પાછી ચાલી નીકળે છે. અસ્મતજનને ત્યાં સમતા ફરી આવી, પણ હવે એવી ભાગેકુને ત્યાં કોણ રાખે ? તમરા, જમના, શાંતા વગેરેની ભલામણ ઉપરથી અસ્મત એને રાખે છે ખરી, પણ અત્યંત કોલાહલ ને ખૂબ મારામારીને અંતે. જમનાએ અગ્રભાગ લીધેલો માટે એના પર અમાનુષી માર પડે છે. પહેલી જ વખત—જીવનમાં પહેલી જ વખત પોતાની અનાથતાનું એને ભાન થાય છે ને એ આપઘાત કરે છે. જીવતાં જેમણે દેહ વેચ્યા એમને પણ શયનું સાન્નિધ્ય પીગળાવી નાખે છે. તમરા જગદીશની મદદ માગવા દોડી આવે છે. એની માગણી આટલી જ છે : ‘તમે અમને પોલીસ પાસેથી એ શય ન અપાવો ? અમારે એને ખીજી સ્ત્રીઓ બળે છે તેમ સ્મશાનમાં બાળવી છે.’

જીવનની મહત્વાકાંક્ષા આટલી જ : બીજી સ્ત્રીઓની પેઠે એને બાળવી-અસ બાળી શકીએ તો પણ થાયું !

આ પરિસ્થિતિને અંગે જગદીશ, સવિતાબાઈ ને રજનીનાથના વધારે નિકટ પરિચયમાં આવે છે. તેમાંથી એક યોજના જન્મે છે. જમનાતું મૃત્યુ સવિતાબાઈ ને પણ પીગળાવે છે. તેને કાંઈક કરવાની ઇચ્છા થાય છે. જગદીશ પાસે કેટલીક આપવીતી નારી—કથાઓ આવેલી છે. કથાઓ હિંદુસંસારના અંધારા ખૂણાઓ પર પ્રકાશ ફેંકે છે. વિધવાઓની અસહાયતાના ત્રણ મુખ્ય મુદ્દાઓ એમાંથી રજનીનાથ તારવી શકે છે. આર્થિક મુશ્કેલી, વિધવાઓની પરાધીન સ્થિતિ અને પુનર્લગ્નનો અભાવ. જગદીશને રજૂ કરવાના તો બીજા મુદ્દાઓ છે. પણ ‘યમુના વિધવાસહાય આશ્રમ’ તો અંતે સ્થપાય છે. પણ જગદીશ જુદો માર્ગ સ્વીકારી પોતાની બહેનો જેવી, નારી-બજારની સ્ત્રીઓ—તમરા, સમતા, શાંતા, ગૌહર—સઘળાંને સમજાવી તેમના ઉદ્ધારનો માર્ગ તેમને હાથે જ શોધાવે છે. તેઓ પોતાની કમાણી પર મર્યાદા મૂકી, વધારે વખત હુન્નર ઉદ્યોગના શિક્ષણમાં ગાળવા મથે છે. જીવનમાં બીજો રસ હોઈ શકે એવું ભાન મેળવવા તેઓ પ્રયત્ન કરે છે. વેશ્યાલવનોની વચ્ચે જ જગદીશ તે સંસ્કાર કાર્ય શરૂ કરે છે.

રજનીનાથનો ‘યમુના વિધવાસહાય આશ્રમ’ એક વખત ખજાણી બેઠે છે. ચંદ્રલાલા નામની અભાગી સ્ત્રી એમાંથી નારી છૂટી : પોતાના જન્મેલા બાળકને ફેંકી દીધું : બાળકને કૂતરાંઓએ ફાડી ખાધું : આ વિષય પર જગદીશે જે સ્વતંત્ર મતદર્શન કરાવ્યું તેને અંગે એને પોતાની અખબારી આલમમાંથી પાણીચું મળ્યું. વળી પાણું કન્યા વિદ્યાલયમાંથી બે બાળાઓ નારી જાય છે. એમાંની એક વકીલ રજનીનાથની પુત્રી સુહાસિની છે. એ નાસલાગમાં કારણ-જૂત સમતાનો ઉદ્ધારક નિશાનાથ પોતે જ છે. જગદીશ નિશાનાથને લઈને, સુહાસિની અને તેની સખી અસ્મતની પુત્રી એક ગામડામાં.

છૂપાં બેઠાં છે ત્યાં જાય છે. એક વખતના સૌન્દર્યબળરત્ની માલિકણ અસ્મત પણ પોતાની પુત્રી સાથે ત્યાં એકાંતવાસ ગાળે છે. મુહાસિની નિશાનાથ સાથે લગ્ન કરવા ખુશી નથી : એટલે એને લઈને જગદીશ પોતાના નારીમિત્રમંડળમાં એને મૂકી આવે છે. ત્યાર પછી જગદીશ સવિતાબાઈને મળે છે અને ‘કોઈ વખત સ્ત્રીનું વદન જોઈને પૂછવાનું’ મન થાય કે આ કોની માતા ?’ એવું વાતાવરણ સવિતાબાઈના વદન પર છે.

જગદીશ સવિતાબાઈને મુહાસિની પાસે લઈ જાય છે : ‘કોઈક વાર-કોઈક વાર મનમાં રંજ થતો હતો કે બધાને દીકરા-દીકરી છે ને મને કાંઈ નથી ને હવે થશે નહિ. હવે મને રંજ નહિ રહે. તું મારી દીકરી છો !’ વાતસલ્યભર્યા પ્રેમથી, આ ભૂત કરી બેઠેલી વક્રીવત્ની દીકરીને સવિતાબાઈ પોતાની પાંખમાં લે છે અને એવી પ્રેમક્રિયામાં જ એને જીવનનો સાચો રાહ પણ મળી જાય છે. તે પાછળથી રજનીનાથને મળે છે ત્યારે કહે છે : મને જે તાલીમ મળી નથી-તે હું હવે ત્યાં લઈશ.’

રજનીનાથે ચમકીને પૂછ્યું : ‘ક્યાં ?’

અને જવાબ મળ્યો : ‘હું જઈશ મુહાસિની પાસે. એને આથમાં રાખીશ ને એની આથે રહીશ.

વાર્તા આમ પૂરી થાય છે. અને એનું રહસ્ય પણ છેલ્લે જ મળે છે : સ્વાનુભવની યાત્રા એટલે જ જીવન. ભસ્માંગનાઓનો ઉદ્ધાર માર્ગ આવી રીતે જગદીશે લગ્ન ને પુનર્લગ્નમાં નહિ, પણ નારીની પ્રતિષ્ઠા ફરી સ્થાપન કરવામાં માન્યો છે. નારીની ભૂલને જ પાપરૂપ માની લેવામાં એનું માતૃપદ ભૂલી જવાય છે. હરેક નારીને માતારૂપે ગણીને સમાજે એના તરફ જોવું ઘટે છે.

વાર્તાની આખી વસ્તુ જગદીશની આસપાસ ગૂંથાયેલી છે. એ જીવાન તરંગી છે, અને એટલો જ વ્યવહારુ છે. એને નારી-

ઉદ્ધારનો એવો કોઈ માર્ગ નથી જોઈતો, કે જે છેવટે માત્ર થીંગડાં રૂપે જ રહે. એના શબ્દોમાં કહીએ તો ‘સામાન્ય ઘટનામાં રહેલી નઠોરતા જ સઘળી અવ્યવસ્થા માટે જવાબદાર છે.’ ‘ચોરને ચોરી કરવી પડે એ પ્રકારનું આપણું સામાજિક તંત્ર જાણે કોઈને પલટાવવા જેવું જ લાગતું નથી.’ આખી વાર્તાનો મુખ્ય વર્ણાંક વિચાર-પ્રધાન હોવાથી, અનિવાર્ય રીતે, એનું પાત્રાલેખન વેગવંત, સ્પષ્ટ કે સહજ નથી : અને છતાં જ્યાં જ્યાં જગદીશ ખેલે છે, ત્યાં ત્યાં આપણને વિચાર કરતા કરી મૂકે એવી એની વાણીમાં મોહિની રૂકી રહી છે. એનાં કેટલાંક સામાન્ય વિધાનોની નોંધ એ વસ્તુ સ્પષ્ટ કરશે :

‘માણસનો આદર્શ બદલે, દષ્ટિ બદલે, અભ્યાસ બદલે, વિચારો બદલે, પરંતુ સામાજિક અધઃપાતના એના ખ્યાલો હરગીજ નહિ બદલે !’

‘વેશ્યા આત્મહત્યા કરે એના જેવી ભયંકર અસહાયતા ખીજી કોઈ હોય એમ મને નથી લાગતું.’

રજનીનાથ જેવો વકીલ પોતાની પુત્રીની ભૂલને પોતાની પ્રતિજ્ઞાનો ભંગ કરનાર ગણી ધુવાંડુવાં ધર્મ જન્ય છે; પણ પોતાની શિથિલતાને તો નૈસર્ગિક રીતે જ એક પણ પ્રશ્ન ઉઠાવ્યા વિના ચલાવી શકે છે. આ વસ્તુસ્થિતિ જે ‘નઠોરતા’ ઉત્પન્ન કરે છે, પોતાના અધાર્મિક વલણને ઢાંકવા માણસ જે ધાર્મિક વલણ અખત્યાર કરે છે એ ‘હંડી ફૂરતા’ ખરી રીતે અનેક તમરાઓ અને અંદ્રભાગાઓ ઉત્પન્ન કરે છે. એ અત્યાચાર એક એવી સૃષ્ટિ ઘડે છે કે જેમાં ‘આત્મહત્યા કરતાં જેમના પગ છેલ્લી જ ધડીએ પાછા પડ્યા છે’ એવી જીવંત મૃત્યુને વરેલી નારીઓ જ વસે છે; અને છતાં કોઈને કોઈ દિવસ પ્રશ્ન થતો નથી કે આ કોઈકની બહેનો શા માટે આંધી નારીબજારમાં બેસે છે? એમાંની એકે પોતાની મનોદશા આ શબ્દોમાં કહી બતાવી તે યાદ રાખવા જેવી છે : ‘અમને કોઈક વાર રડવું આવે છે. કોઈક વાર એવું થઈ જાય છે, કે

બસ કાંઈ કર્યાં સિવાય, બોલ્યા સિવાય, ચાલ્યા સિવાય, રડ રડ તે રડ જ કર્યાં કરીએ !' જગદીશ ભિર્મિલ હતો—અને 'ભિર્મિલ માણસો જ આ દુનિયામાં ઠંડા લોહીનાં વિદ્યુત કે વિપરીત કામો કરી શકે છે.'—માટે જ એણે આ રુદન-મૂર્તિઓના અભ્યાસમાંથી એક સત્ય શોધ્યું, કે પોતા વિના પોતાનો ઉદ્ધાર બીજું કોઈ કરતું નથી. નારીની પ્રતિજ્ઞાનું સ્થાપન કરવાનો ખરો માર્ગ તમરાએ કહ્યો. તે જ છે : 'અર્થ માણસને પથ્થર બનાવે છે : કલા પથ્થરને પણ માનુષી બનાવે છે.' જે રસ્તો તમરાએ દર્શાવ્યો તે રસ્તો કદાચ, દુનિયાની સઘળા પ્રકારની પીડાઓ માટે નથી ?—' ઇન્દ્રિયનો અપાર્થિવ શોષ અનેક જાતના પાર્થિવ મોહ, મદ અને મત્સરને નિયમમાં રાખે છે.'

ભસ્માંગનાઓના ઉદ્ધારના ત્રણ માર્ગની એક રીતે કાંઈક સમાલોચના પુસ્તકમાંથી મળી આવે તેમ છે. નિશાનાથ સમતાને અસ્મતજનનને ત્યાંથી બચાવી લાવ્યો, પણ એ સાચો રાહ ન થઈ શક્યો. સવિતાબાઈ અને રજનીનાથે વિધવા સહાયક આશ્રમ સ્થાપ્યો, એ પણ સાચો માર્ગ થઈ ન શક્યો. જગદીશે ભસ્માંગનાઓને ઇન્દ્રિયાતીત લાવનાની સેવા સાથે, સામાન્ય ઉદ્યોગોનો આશ્રય લેવડાવ્યો, અને ધીમે ધીમે પ્રકૃતિને અનુકૂળ થતું જતું આ વાતાવરણ સહાયરૂપ બન્યું.

નારીબજાર અને લગ્નબજાર, એ બન્ને નારીસમાજની પરસ્પર સંબંધ ધરાવતી સમસ્યાઓ છે. નારીબજાર વેદવારા જેટલો જૂનો છે. પ્રાચીન ગ્રીસમાં 'Hetaerism' ની સંસ્થા પ્રખ્યાત વિદ્વાનોની માનીતી બની હતી. રોમ, ગ્રીસ, ઇજિપ્ત, એસિરિયા, બેબિલોન, દિંદ —પ્રાચીન સમયનો કોઈ પણ દેશ આ સમસ્યા વિનાનો રહ્યો નથી. મુઘલોએ આ સમસ્યાને આર્થિક દૃષ્ટિએ, સામાજિક દૃષ્ટિએ અને વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિએ સમજવાનો યત્ન કર્યો; પણ જ્યાં મુઘી એને સાંદ્રારિક દૃષ્ટિએ ન જોવાય ત્યાં મુઘી એ પ્રશ્ન ઊભો જ રહે. સાંદ્રારિક

દષ્ટિ એટલે આ દષ્ટિ : આ પતિતાઓનો ઉદ્ધાર કરવાનો છે એવું લેશ પણ ભાન જેનામાં ન હોય પણ આ ભૂલેલી બહેનોને દિશા બતાવવી છે એવી ધાર્મિક વૃત્તિ જેનામાં હોય, જેને ‘નારીપ્રતિષ્ઠા’ વિના સમાજ ટકી શકે નહિ એવા સાચા પાયાની ખાતરી થઈ હોય, તે, અને માત્ર તે જ, આ કામ ઉપાડી શકે. કાઈસ્ટે પેલા જનસમૂહને કહ્યું ન હતું ? ‘તમારામાંથી પણ મન, વાણી અને કાયા વડે જે ભૂલ વિના રહી શક્યું હોય તે આંહી આવો !’ સાચી રીતે તો નારી-બજારમાં ધકેલી દેવાયેલી સ્ત્રીઓ પતિતા છે માટે નારી મટી જતી નથી. એમાંની કોઈ પણ પતિતા નથી; કારણ કે એ જે સમાજમાં રહે છે, એમાં આ એક જ પ્રમાણિક રસ્તો જીવન ટકાવવા માટે રહ્યો હતો. એમણે તો જીવન ટકાવ્યું છે, આપઘાત ન કરી શકવાથી. એટલે જ કોઈ ને કોઈ સ્વપ્નદ્રષ્ટા એમને પણ સાંસ્કારિક રીતે નારીસમાજમાં પાછી ભેળવી લે, સુધારવાનો ડોળ ન કરે, નૈસર્ગિક રીતે નારીસમાજમાં નારી હોય તેમ ભેળવી લે—કદાચ એવી પવિત્ર વૃત્તિ જ આ પતિતાઓને તારી શકે.

લેખકનાં સઘળાં વિધાનો સાથે સંમત ન થવાય તો ફિકર નહિ; પણ વિચારને પ્રેરે તેવું આ વાર્તા પુસ્તક અવશ્ય આવકારપાત્ર છે. શ્રી. ગુણવંતરાયની આ વાર્તા ઘણા પ્રશ્નોને ઝીણવટથી મૂકે છે; કેટલાકના ઉત્તર આપે છે : અને કેટલાકના ઉત્તર માગે છે. એમની શૈલી પણ વિચાર જન્માવે તેવી છે. આ વાર્તાનાં મુખ્ય ત્રણ ચાર પાત્રો લઈ, એમને વધારે વિકસિત કરી, આ પ્રશ્નોનો વધુ ઝીણવટથી અભ્યાસ કરવા તેઓ પ્રેરાય, તો છે એના કરતાં વધુ મોટું પુસ્તક મળી શકે કે જેમાં વાર્તાની જમાવટ પ્રશ્નોને અનુરૂપ હોય. પ્રકાશકની પાનાંની સંખ્યાએ એમને મર્યાદિત બનાવ્યા હોય, તો બીજી આવૃત્તિમાં એ પ્રશ્ન વિષે વધારે વિસ્તારી વાર્તા આપવાનો પ્રયત્ન અયોગ્ય નહિ ગણાય. શ્રી. ગુણવંતરાયને વરેલી આકર્ષક શૈલી આ પુસ્તકમાં પણ પોતાનું આકર્ષણ જમાવી શકે છે.

કરીને લેખકનું જીવનદર્શન ન મળે, તોપણ એને આપણે અપનાવ્યા કરીએ, એ લાંબો વખત નભી શકશે ખરું ?

આ વાર્તાસંગ્રહની જ ત્રીજી વાત લઈએ, ‘અંજળપાણી’. ગામડા ગામનો દેખાવ. સુરજ ડોશીનો એક ભેંશ વેચવાનો પ્રસંગ છે. ડોશીનું મન ચાલતું નથી પણ છેવટે એને વેચવી પડે છે. ભેંશને દોરવાવાળા દોરે છે. ડોશી સાથે ગોંદરા મુઠી વળાવવા જાય છે. ત્યાંથી ભેંશ ચાલતી નથી ને ડોશી અંજળપાણીની વાત કરીને ભેંશને પાછી લાવે છે.

નવલિકા, આ પ્રમાણે એક પ્રસંગચિત્ર જ બની જાય કે એક બનેલા બનાવનું માત્ર વર્ણન કરી જાય—પછી લલે એ વર્ણન આકર્ષક હોય, તો પણ એ નવલિકા જ કહેવાય, એવો મત કેટલાક વિવેચકો રાખતા લાગે છે અમને સાહિત્યના આ સ્વરૂપ પ્રત્યે એટલાં પ્રેમ ને શ્રદ્ધા છે કે અમે એને બીજું નામ આપવાનું પસંદ કરીએ. નવલિકા એ કમળપત્રમાં રહેલ જલમિન્દુ જેવી છે. જલમિન્દુ જેમ સુંદર છે તેમ એ સુંદર છે. પણ એનું એ સૌન્દર્ય મનમોહન લાગે, છતાં પૃથક્કરણ ન કરી શકાય તેવું છે. એ સૌન્દર્ય તો સૂર્ય-પ્રતિબિંબના તેજને લીધે જ છે. એવી જ રીતે સાહિત્યની કોઈ પણ કૃતિ એ પહેલું લેખકનું પ્રતિબિંબ આપનાર તો હોવી જ જોઈએ. એ વસ્તુ જ એના ચિંતનશીલ અને માનવજાતને ઉપયોગી ‘દર્શન’ની સાક્ષી આપે.

સાહિત્યકારે કેવળ લેખક થવું ન ધટે.

‘હરિયાની વહુ’ હતો. હરિયો ભેંશ ચારવાવાળો છે. હરિયાની ઉપર એની વહુની સત્તા છે એ વિનોદથી વાર્તા શરૂ થાય છે. એ વિનોદમાંથી હરિયાના હૃદયમાં બેરા સાથે કેમ વર્તવું એ એર સિંચાતું આવે છે અને એમાંથી બેરા સાથે કુંડાડો શરૂ થયો. અમથી જીવાન છે. હરિયો નિર્માલ્ય છે. હાળીના દિવસોમાં અમથી વધારે પડતો આનંદ કરી બેસે છે. એમાંથી એક મોરાર સાથે એની વાર્તાની

છૂટ શરૂ થાય છે. પણ મોરાર સાથે થયેલા ગુપ્ત વ્યવહાર પછી અમથી ડાહી થઈ જાય છે: અને કંકુ ડોશીને પણ 'વાહલા' કહેવાનું મન થાય એટલી ખબરી ડાહી. આ વાર્તા પણ એ જ પ્રતીતિ કરાવે છે કે શ્રી પીતાંબર પટેલ સાહિત્યને કોઈ જીવનદર્શન તરીકે લેખતા નથી. એ વાસ્તવદર્શન કરાવીને 'સમાજ આવો છે!' એટલો અંગુલિનિર્દેશ ખસ માને છે.

સવાલ આટલો જ છે આ અંગુલિનિર્દેશ પાછળ જે કોઈ જ દર્શન ન હોય તો આ સ્વરૂપ લાંબો વખત ટકશે ખરું? આ તો એક વિચારવા જેવો પ્રશ્ન સાહિત્યકારો માટે મૂક્યો છે. બાકી આ સંગ્રહ ઘણો જ સુવાચ્ય છે. લેખકને પોતે જે ભૂમિકા રચે છે તેનો એમને જાતપરિચય છે. વર્ણનશૈલી એમની સહજ રીતે આકર્ષક છે, તે વાર્તાસાહિત્યનું એક પ્રધાન અંગ 'રસ', એની ખામી આદિથી અંત મુઠી ન દેખાય તેવી રીતે વાર્તા કહેવાની એમનામાં કલા છે. અમે એમને અભિનંદન આપીને એમનો વધુ વિકાસ થાય એમ ઇચ્છીએ છીએ.

૪. થોડું અંગત

હું વાર્તા કેવી રીતે લખું છું.

લેખા, ઐતિહાસિક નિબંધો, સંવાદો, ટૂંકી વાર્તાઓ અને નવલકથાનો પ્રયોગ—એ બધાં લખાણોમાંથી, ગુજરાતના સાહિત્યરસિકોએ, અભિમાનનો દોષ વહેર્યા વિના કહી શકાય કે, મને વાર્તાઓમાં વિશેષ સફળતા મળી છે તેમ માન્યું છે. સાધારણ રીતે ‘હું’ વાર્તા એક જ એકડે પૂરી કરી જઈ છું : પહેલેથી જ “ફેર” દોર્પી કરવાનો નિયમ થઈ ગયો છે : અને ઘણું કરીને પાછળથી ક્યારેક વ્યાકરણની ભૂલ વિના ખીજે ફેરફાર કરવાની અનિચ્છા જ પ્રધાનપણે પ્રવર્તે છે. તદ્દન શાંતિ ન હોય તો મારાથી લખી શકાતું નથી.

વાર્તાનાં પાત્રો ઘણું કરીને સજીવ સૃષ્ટિનાં જ હોય છે : પણ ઘણી વખત, એક વાર્તામાં પશ્ચાદ્ભૂમિ તરીકે વપરાયેલી કુદરત કે પરિસ્થિતિ એ જ પાત્રોની હોતી નથી. કૃતિની ખાતર ભેગા કરેલા જુદા જુદા જમીનના ટુકડા, અને એવી જ રીતે જુદાં જુદાં પાત્રો દેશતું અંતર ભેદીને માનસસૃષ્ટિમાં ભેગાં થાય છે.

દરેક વાતમાં હેતુ સમાવવાની મને ટેવ છે ખરી; પણ હેતુ વિનાની વાર્તાઓ મને એટલી જ વહાલી છે. કોઈ લઈ લેવા જેવું પાત્ર આપણી આસપાસની સૃષ્ટિમાં હોય, છતાં જ્યાં સુધી એનું નામ ન જણાય ત્યાં સુધી કોણ જાણે કેમ, મારાથી એનું વિધાન થઈ શકતું નથી. અભિમાનની ખાતર કે આશ્ચર્ય ઉત્પન્ન કરવાની ખાતર નહિ, પણ સત્યની ખાતર કહેવું હોય તો, એક વખત કોઈ

કુંગરી મુલકમાં માનવસૃષ્ટિમાં જોયેલ એક પાત્રનું નામ મેળવવા, ચૌદ માઈલની મુસાફરી મેં કરેલી. પણ અંતેય એ નામ મળ્યું નહિ અને એના કાલ્પનિક ઘડેલા નામની એ મૂર્તિ અરાબર બિડી નહિ. આખરે લખવા માંડેલી એ વાર્તા અધૂરી જ રહી.

છતાં મારી વાર્તાઓમાં પણ એ ભાગ છે. જે વાર્તાઓ તદ્દન કાલ્પનિક પાત્રોથી બનેલી છે, સ્વયંભૂ મૂર્તિઓથી વસેલી છે, તે ઘણું કરીને વિચારપ્રધાન હશે; ન્યારે સજીવ સૃષ્ટિ પર કલ્પનાના રંગ ચડેલી વાર્તાઓમાં પાત્રાલેખન તાદૃશ બને છે. મને હમેશાં આ વાર્તાઓ પ્રિય લાગે છે.

એકાંત, માનસિક તુલા, અને વાર્તાલાપ કરનાર મિત્રો, એ ત્રણે ચીજ જે દિવસે બને તે દહાડે હું અચૂક એક વાર્તા લખી શકું. અને એ વાર્તાલાપ પણ ગપ્પા જેવો હોય તો કોઈ વિષય પર વિચારદર્શન થાય ત્યારે તો મનોદશા એ તરફ દૃષ્ટી જાય, ને વાર્તા ન થાય, પણ લેખ લખી શકાય. ઘણું કરીને રાત્રિ સિવાય મેં વાર્તાઓ લખ્યાનું ભાગ્યે જ બન્યું હશે.

વાર્તા લખી લીધા પછી એ વિષેની તમામ હકીકત પાત્રોના નામ સાથે બીજે જ દિવસે ભૂલી જવાય છે. તેને પરિણામે ઘણી વખત પાત્રોનાં નામ સેગભેગ થઈ જવાનું બન્યું છે. જે વાર્તા લખ્યા પછી એએક વર્ષ પડી રહી હોય તો ફરી વાંચતાં સુધારાવધારા થાય છે. પરંતુ સુધારાવધારા કરેલી ગોઠવણી કે બીજી ગમે તે રીતે થયેલી વાર્તા કરતાં, હમેશાં કોઈ સુદ્ધિને સ્ફુરેલી અને જીવંત પાત્રોને કાલ્પનિક રંગોથી રંગી એક જ બેઠકમાં રાત્રે લખેલી વાર્તા સર્વ-શ્રેષ્ઠ બની રહે છે. આવી વાર્તાઓ પ્રગટ ન કરવાનો સંકેત લેખ-વૃત્તિ કરતાં તેમને વાંચીને એકાંતિક આનંદ લેવાની ઇચ્છાને જ વધારે આભારી છે. ‘સાહિત્ય’માં એક વખત પ્રગટ થયેલી ‘પોસ્ટ-ઓફિસ’ આ કથાના નમૂના જેવી છે.*

* (‘કૌમુદી’-ત્રૈમાસિક : ૧૯૨૬).

હું કેને માટે લખું છું ?

હું કેને માટે લખું છું ? એ સવાલનો જવાબ એક રીતે તદ્દન સહેલો છે. એક રીતે ઘણી જ જાતના પાસ માગે તેવો પણ છે.

પહેલાં સહેલો ઉત્તર આપવાનો પ્રયત્ન કરીએ. મમ્મટ પણ કહી ગયો છે કે કાવ્ય લખવામાં યશ એક હેતુ હોય છે, તો અર્થ બીજો હેતુ પણ હોય છે. આજની પરિભાષામાં કહીએ તો કોઈ પણ લેખક લખે છે પોતાની રોટલી માટે: ભાત, દાળ, રોટલી, અને શાક, એમ ચારે વસ્તુ પામે માટે. અને છતાં કહી શકાય કે એ એકલી રોટલી માટે લખતો હોતો નથી. કીર્તિની પણ એને એટલી જ લગની હોય છે. આ એક તદ્દન વાસ્તવિક જીવનકથા કહેવાય. જ્યાં લખાણ ધંધાદારી ધોરણે સ્થાપિત થયું હશે, ત્યાં તો આ ચિત્ર લગભગ સત્યદર્શન કરાવે છે એમ કહી શકાય.

પરંતુ આપણા આ પ્રશ્નમાં તો હું કેને માટે લખું છું ?— એ વાત મહત્વની બને છે. એટલે સામાન્ય રીતે લેખકશા માટે લખે છે એ પ્રશ્ન અગત્યનો રહેતો નથી. પણ મારી જાત-તપાસમાં મને શું મળ્યું ? લખવાનો હેતુ મારા માટે શો હતો ? એ પ્રશ્ન અગત્યનો બને છે. અને એ લખાણ કેને માટે લખ્યું ? જાત માટે ? બીજા માટે ? કે કોઈ માટે નહિ ? આ પ્રશ્ન છે.

સર્જનની પ્રક્રિયાનું પૃથક્કરણ કરવું એ કામ દેખાય છે તેટલું સહેલું નથી. અને છતાં પોતાની જાતને જાતથી જુદી પાડ્યા વિના આ પ્રશ્નના ઉત્તર આપી શકાય તેવું નથી. એડમંડ ગોસે એક જગ્યાએ લખ્યું છે કે લેખકનું પહેલું કામ રસ જાળવવાનું છે. એ ગમે તેટલું હિતકારક ભલે લખતો હોય, પણ જો એ સ-રસ ન હોય, તો એના લખાણનો હેતુ જ માર્યો જાય છે. એટલા માટે સંસ્કૃત વિવેચકોએ તો કાન્તાની પેઠે ઉપદેશ આપ્યો, એને કાવ્યનો એક હેતુ ગણાવ્યો છે. એમાં કાન્તા-શબ્દ સૌન્દર્યનો દ્યોતક છે, તો

એમાં સત્યને પ્રિય બનાવવાનો ધ્વનિ પણ રહ્યો છે. પરંતુ તમામ પ્રકારનાં સર્જનોમાં એક વસ્તુ આપણને દૃષ્ટિગોચર થાય છે. માણસ જેટલો જરૂરિયાતથી પ્રેરાય છે તેટલો એ પોતાના કોઈક આંતર પ્રવાહથી પણ પ્રેરાય છે. આ આંતરપ્રવાહ માટે મમ્મટની પેલી વ્યાખ્યા ‘નિયતિદૃતનિયમરહિતા’ અક્ષરશઃ લાગુ પડે છે. એને જેમ કોઈ નિયમ નથી, તેમ એના ઉદ્ભવને માટે કોઈ જ બાહ્ય ધોરણ પણ નથી.

એટલે જે લેખક એમ કહી શકે કે હું યુગબળનો શિશુ છું માટે લખું છું, તેમ યુગયુગાન્તરનો પણ શિશુ છું માટે લખું છું, એ ધણું કરીને પોતાની વાતને પોતે સમજી શક્યો છે એમ કહી શકાય. એટલે હું કોને માટે લખું છું, એનો જવાબ આમ આપી શકાય કે હું જેટલું બીજા માટે લખું છું, તેટલું જ મારા પોતાને માટે પણ લખું છું. એક શિલ્પી જ્યારે કોઈ કૃતિ સર્જે ત્યારે તેના મનોધર્મમાં એ ત્રણ રસદર્શનો એકી સાથે કામ કરતાં હોય છે અને એ બધાં એક બીજામાં એટલાં ઓતપ્રોત હોય છે કે શુદ્ધ ગણિતની પેઠે એની ટકાવારી મૂકી શકાતી નથી. એ બધાં જ ત્યાં હોય છે, બધાં જ પ્રેરક હોય છે. અને બધાંની જ રસપ્રક્રિયામાંથી સર્જનશ્રેષ્ઠતા જન્મે છે. શિલ્પીને મન કૃતિ ઘડવાનો આનંદ હોય છે. એના દિલમાં સેંકડો માણસોની પ્રશંસાભરી આંખો પણ બેસી હોય છે. એનું ચિત્ત કાલ્પનિક અમરતાનું યશશિંદુ પણ જેતું હોય છે. એના અંતરમાંથી એક પ્રકારનું એ પોતે પણ ન સમજે તેવું સ્પન્દન ઊભું થતું હોય છે. અને એના હૃવનમાં આની વ્યવહારક્ષમ બાબત પણ એ નથી સમજતો, એમ નથી હોતું. એ બધાના સુભગ મેળમાંથી એની સ્વસ્થ કૃતિ જન્મે છે. બરાબર એ જ રીતે શાસ્ત્રશિલ્પીઓનું પણ શિલ્પ જન્મ લે છે. કોઈ ઉચ્ચતમ સાહિત્ય-કૃતિમાં જેમ રસ, કલ્પના, શૈલી, વિચાર, ઉદાત્તતા, એમ અંગવિભંગ કરીને એની સર્જકશ્રેષ્ઠતાનું મૂલ્યાંકન મૂલવી શકતા નથી.

હોવો જોઈએ, અથવા મારે સરજવો જોઈએ. જે. બી. પ્રીસ્ટલેએ એક સરસ વાત ત્યાં કહી હતી કે દંતકથાના આરસી-મહેલમાંથી લેખક જો બહાર આવશે, તો શેરીઓમાં જેમના વિષે એને લખવું છે. તે પણ ઊભા છે, ને એ લખેલું જેમને સંભળાવવાનું છે એ પણ ઊભા છે. લેખક તો એક માણસના દિલની વાત બીજા માણસના દિલ પાસે લઈ જનારો ‘પોસ્ટમેન’-ટપાલી છે. પણ એ વાત એણે એવી ખૂબીથી લઈ જવા જોઈએ કે વાંચનારને એમ લાગે કે અરે, આ તો મેં જોયું જ નહિ: જોવાનું તો આ જ હતું!

એમ એક એક દિલને જોડીને એક નવું વિધિ ઊભું કરવાની જે શક્તિ, એનું નામ કલમ. લેખક પાસે એક દર્શન છે. એ દર્શનને કેટલા શણગાર પહેરાવવા, કેવી રીતે એને લોકપ્રિય બનાવવું, કેમ જનતામાં ફેલાવવું, એ જેને બહારની ‘ટેકનિક’-કારીગરી કહીએ તેવી ‘ટેકનિક’ છે. પણ મૂળ વસ્તુ વિના, એટલે કે એના પોતાના વિશિષ્ટ દર્શન વિના, એકલી બહિર્ ઉપાધિ એને વરણાગિંચો અને ‘ઢમ ઢોલ માંહે પોલ’ બનાવી દે તેમ છે, એ પણ ભૂલવું ન જોઈએ. હું કોને માટે લખું છું? એ પ્રશ્નના ઉત્તરમાં જ સસ્તી લોકપ્રિયતાનો એક પડછાયો દેખાઈ આવે છે. પણ લેખકને લોકપ્રિય થવાનો અધિકાર છે, સસ્તી લોકપ્રિયતા મેળવવા માટે લખવાનો અધિકાર નથી. મિસ રોઝા મંડે કંઈક આવા અર્થનું કહ્યું હતું તે બરાબર હતું કે ‘હું કોને માટે લખું છું’ એની જો હું દરકાર નહિ કરું, તો જેને માટે લખવાનું છે એને માટે જ મારાથી લખાવાનું છે. કારણ કે છેવટે તો હરેક લખાણને, જો લેખકમાં દર્શન હશે તો, પોતાનું સૌન્દર્ય હોવાનું છે, પોતાનું નૈતિક મૂલ્યાંકન હોવાનું છે, પોતાનો એક વિશિષ્ટ સંદેશ હોવાનો છે: અને એ જ એને માટે બસ છે, એ જ એને એનું ‘પબ્લિક’ આપનાર છે.

હું કોને માટે લખું છું? એ પ્રશ્નનો જવાબ આપણને વર્ષે.

પહેલાં રાજશેખરે આપેલો છે. એણે ભાવક એટલે આજની પરિ-
ભાષામાં બોલીએ તો વાંચનારાના પણ એ વર્ગ બતાવ્યા છે. એક
વર્ગ એવો છે કે જેમને માટે ગોળ, ખોળ, બધું જ સરખું છે.
એક બીજો વર્ગ એવો પણ છે કે જેને રાજશેખર ‘અરોચકી’
કહે છે. એમને કોઈ વસ્તુ રુચે જ નહિ. એમ જ કહેતે કે They
have taste for no-taste.’ (જાણે કે એમને માટે અ-રસ
એ જ રસ છે). ત્યારે આવા અરોચકી માટે તમે જે કંઈ લખો
તે નકામું જ નીવડવાનું છે. એટલે ખરી રીતે તો કામ વિવેચકનું
છે, પણ સાથે સર્જકનું પણ છે કે, એણે પોતે પોતાના માટે હીન
અભિરુચિનો એક વર્ગ ઊભો કરવાની અધમતામાંથી પોતાની જાતને
ઉગારી લેવી જોઈએ. હીન અભિરુચિવાળો એક વર્ગ ઊભો કરવો
તે એ પ્રમાણે સસ્તી લોકપ્રિયતાને વટાવવી, એ કામ ખરી રીતે
તો અસામાજિક છે. જે કામ ધાતુસૃષ્ટિમાં લોહચુંબક ફરે છે, તે
જ કામ માણસની મનની સૃષ્ટિમાં લાગણી (Emotion) ફરે છે.
એટલે સાચા સર્જકે જે પોતાની દુનિયા ઊભી કરવી હોય, તો એણે
લાગણીને ઉદાત્ત ને જીદ્દિશુદ્ધ ભાવનામય બનાવે એવા કલાત્મક
પ્રયોગો અપનાવવા જોઈએ. તો, એ જેમને માટે લખવા ધારે છે
તેમના મનને પોતાની સાથે સાથે મુસાફરીએ ઉપાડશે, અને એ
ઘણાને ઘણું આપી શકશે.

મેં એમ માન્યું છે કે લખાણ એ એક જાતનો માણસના
ચિત્તનો, આત્મપ્રદેશનો પ્રવાસ છે. શ્રી. અરવિંદ ઘોષે એના એક
નિબંધમાં કવિના માનસને અને મનસંયમની યોગક્રિયાઓને સાથે
સાથે સરખાવી છે, એમાં ઘણું જ ઔચિત્ય રહ્યું છે. કારણ કે
છેવટે તો લખાણ—હરકોઈ પ્રકારનું લખાણ એ માણસના મનની
વસ્તુ છે. એ મન જેવું હશે તેવું જ એ લખી શકશે.

પણ આ વિધાનને ખોટું ઠરાવનારાં ઘણાં જ ઉદાહરણો સાહિ-
ત્યમાંથી મળી આવે છે, એ વસ્તુ આ વિધાન કરતી વખતે ધ્યાન

બહાર રહી નથી. પણ એમાંથી એટલું જ સત્ય આપણે શોધી શકીએ કે છેવટે તો માણસનું મન એ દુરુક્ષેત્ર જેવું છે. એમાં યુધિષ્ઠિર છે, ભીષ્મ છે, ભીમ છે, દુર્યોધન ને અશ્વત્થામા પણ છે. એમાં દ્રૌપદી પણ વસે છે અને ગીતા પણ રહે છે. મનની એ પ્રક્રિયા જ દર્શાવે છે ને સાહિત્યમાંથી મળતાં ઉદાહરણો જ ઉપલા વિધાનને વધુ સત્ય બનાવે છે. એમર્સનનું એક વાક્ય યાદ આવે છે : His rare moments created his rare works.—વિરલ પળોએ એની કૃતિ સરજી. એટલે મને લાગે છે કે સાહિત્ય-સર્જન એ લેખકનો પોતાનો નિગ્ગનંદી અંગત વિષય પણ છે અને સામાજિક ઉત્કર્ષનો વિષય પણ છે. ચાલુક્યના જમાનામાં ચક્રવર્તી એટલે જ્યોતિષીઓ મારે. એક નિયમ હતો કે એમની આગાહી ત્રણ વખત ખોટી પડે તો એમણે પછી મૌન લેવાનું હતું. આજના સસ્તી શાહી ને સસ્તા કાગળોના જમાનામાં આવો તો કોઈ નિયમ ગણતંત્રી સરકાર ન કરે, ત્યારે જનતા પોતે જ પોતાના વિવેકથી પોતાની અભિરુચિનો ઉત્કર્ષ સાધે એ જરૂરી થઈ રહે છે. નહિતર, શ્રેષ્ઠ વસ્તુ વિશે માણસોનાં માનસ કોઈ નિર્ણય જ કરી શકે નહિ ! “ Not in Nature, but in man, is all the beauty and work he sees.” કોઈક સિનેમા-ગાયનની પંક્તિની તુલનામાં “ વૈષ્ણવ જન ’માં કોઈ ન જોનાર પણ મળવાના તો છે જ.

આપણે આ જાતપૃથક્કરણને ઘડીભર પોતાની જ જાતતપાસ સોંપી દઈએ. એક પળભર માનો કે કોઈકે કાશ્મીર પ્રદેશનો નિવાસ અને માસિક બે હજારની બેડી આવક મારા Eggની સમક્ષ મૂકી. આ મળે, પણ એવી શરતે કે લખવું કોઈ નહિ, કોઈ પ્રગટ કરવું નહિ: શેતરંજ રમવાની છૂટ, પણ લખવું બંધ. તો પરિણામ શું આવશે ? બહુ જ વિચાર કરતાં લાગે છે કે એ વાત મન કોઈ રીતે કબૂલ કરે નહિ. અને છતાં પ્રલોભનને વશ થઈને કબૂલે, તો ધીરાની પેઠે લખી લખીને ભૂંગળીમાં પણ ભરે. લખ્યા વિના તો કોઈ

રીતે ન રહે. ત્યારે લખનાર આ Ego. પણ એ Ego એટલે અહં-કાર, અભિમાન, એમ નહિ. એ ખરું, પણ એકલું એ નહિ. એમાં આનંદમિશ્રિત કોઈ સ્પન્દન પણ ખરું. માત્ર એ સ્પન્દનનું મૂળ ક્યાં છે, એ કોઈ જાણતું નથી અને જાણવાનું પણ નથી. વૈદિક સાહિત્યમાં જેમ એક જગ્યાએ કહ્યું છે કે ઈશ્વર ક્યાં છે? જગત ક્યાંથી આવ્યું? તે પહેલાં એ ક્યાં હતું?—એનો ઉત્તર જેમ ઈશ્વર જ જાણે, અથવા એ પણ ન જાણે, એવો જ ઉત્તર આનો છે કે લેખક કોને માટે તે શા માટે લખે છે એ લેખક પોતે જાણે—અથવા એ પણ ન જાણે. આપણે આમાં એટલું ઉમેરી શકીએ કે આ એનો અનુભવો અંધારપંથ, એ જ એના કોઈક વખત આવનારા પ્રભાતની આગાહી છે. એનું સ્પન્દન—પણ આંહીં આપણે પૂરું કરીએ. નિષ્પ્રાનનું એક સુંદર વાક્ય યાદ આવી જાય છે: Inspiration will never explain. પ્રેરણા સરળ શકે: એ સમજાવી ન શકે; કારણ કે *It cannot*—એને માટે એ અશક્ય.